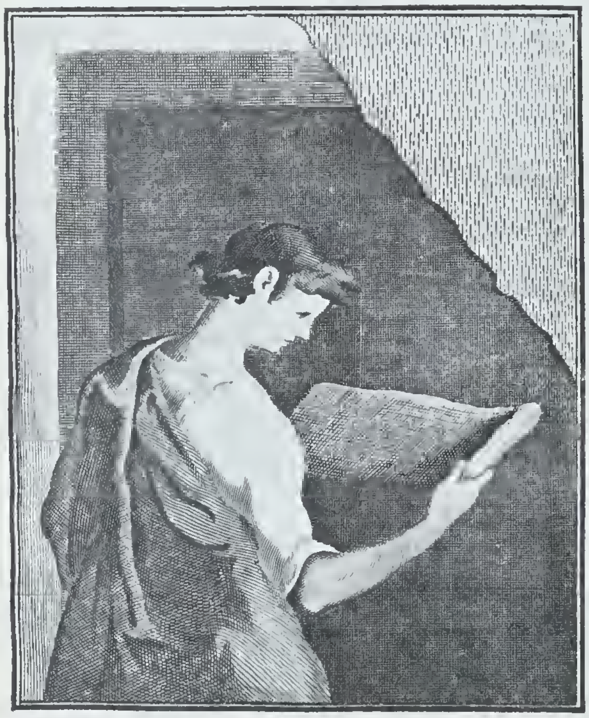
Axel Eiler.



# TIDSSKRIFT FOR KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN

1889.

# TIDSSKRIFT

FOR

# KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

5. AARGANG 1889.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1889.

# INDHOLD.

## I. Text.



## II. Afbildninger.

18, Brønden i Kronborg Slotsgaard (Georg Labenwolf); — Fig. 22, Fra en Fontæne i Altdorf (Georg Labenwolf); — Fig. 27, Brønd fra Prag (Benedikt Wurzelbauer); — Fig. 46, Vignet efter Olaus Magnus: Historia de gentibus septentrionalibus; — Fig. 60, Gavl med Maaswerk, Stefanskirken i Wien; — Fig. 61, Gesims fra det Nassauske Hus i Nürnberg; — Fig. 90, Galerie de trente mètres (Verdensudst. i Paris); — Fig. 91, Eiffeltaarnet set fra Industripaladsets Balkon (do.); — Fig. 92, Dôme central (do.); — Fig. 93, Et romersk Hus og et Hus fra Middelalderen (do.); — Fig. 94, Urmagerafdelingens Port i Galerie de trente mètres (do.); — Fig. 95, Fra Keramik- og Mosaikafdelingens Port (do.); — Fig. 101, Vignet med Portræt af C. L. Tiffany; — Fig. 142, »Hvegehors« efter Olaus Magnus.

*Medvirkende Kunstnere.*

*Hansen, J. T.*, Fig. 23.
*Jastrau, V.*, Fig. 24—26.
*Jensen, Karl*, Fig. 41—45.
*Nielsen, C. V.*, Fig. 60—72.
*Rondahl, E.*, Fig. 1, 4—7, 9, 12—14, 16, 46, 48—59, 84, 86—89, 118—124, 126—143.
*F. Hendriksen & Kp.'s Atelier.*

## III. Væsentlige Æmner og Navne.

Med nærværende Binds sidste (6te) Hefte medfulgte som Tillæg Skriftet: *C. Nyrop*, Et Indtryk fra Verdensudstillingen i Paris. Fransk og dansk Kunstindustris Fremme (36 S. 8°).



Fig. 1. Brudstykke af Foden paa en emailleret Kalk fra 1333. $^5/_6$. (Oldn. Mus.)

# Emaillesager i vore Museer.

Af **P. Brock.**

Allerede i Oldtiden kjendte man den Kunst at pryde Metalarbejder med paasmeltet, farvet Glas eller Emaille, saaledes som det fremgaar af forskjellige ægyptiske, græske og etrusciske Sager. Det antages, at man har anvendt slige Prydelser omtrent lige fra Glassets Opfindelse af, men iøvrigt vides der Intet nærmere herom, idet de formentlige Hentydninger til Kjendskab om Emaille, hvilke forekomme hos forskjellige af Oldtidens Forfattere, f. Ex. Homer, Hesiodus, Sophocles, Aristophanes, Profeten Ezechiel, i ægyptiske Hieroglyfindskrifter samt hos Vergil og Plinius, ere for ubestemte til, at der kan bygges videre herpaa. Nogle mene, at det græske Ord *Elektron*, latiniseret: *Electrum*, der baade betegner »sølvblandet Guld« og »Rav«, dengang — ligesom senere i Middelalderen — tillige kan have været benyttet om *Emaille*, medens andre antage, at dette Ord i Oldtiden nærmest har været brugt i digterisk Betydning om en vis mystisk Glands. I den romerske Kejsertid synes Kunsten, ifølge den ældre Philostrat, at have været udøvet i Britannien og Gallien af »Barbarerne ved Okeanos«, men ogsaa herom hersker der megen Tvivl og Usikkerhed. Enkelte Gjenstande fra denne Periode i Museet for de nordiske Oldsager vise, at slige Sager have fundet Vej her til Norden; muligvis ere de endog udførte her eller i Nabolandene. Imidlertid har Emaillen i Oldtiden neppe været anvendt i noget betydeligt Omfang, og Kunsten stod forsaavidt paa et lavt Standpunkt i Sammenligning med senere Tiders Frembringelser, som man dengang ikke forstod at lade Farverne gaa over i hverandre, men disse stode skarpt adskilte hver for sig. Det er egentlig først i den byzantinske Kejsertid, at Emaillen fremtræder for Alvor og faar virkelig Betydning for Dekorationen af Metalgjenstande og herigjennem udvikler sig til en selvstændig Kunst.

Det er den saakaldte Celleemaille *(émail cloisonné)*, som er karakteristisk for den byzantinske Periode. Paa en Guldplade (Excipienten) blev der langs med Omridsene af den Figur, som skulde fremstilles i Emaille, lodret befæstet tynde Guldstrimler, og i de herved frembragte Rum eller Celler blev Glasmassen anbragt. Det er i Virkeligheden en Art Glasmosaik, omgiven af en smal Guldkant. De Farver, som de byzantinske Emailløerer anvendte, vare Hvidt, Sort og Lyseblaat, til hvilke der altid brugtes en uigjennemsigtig (opak) Glasmasse, medens der til Purpurrødt, Rødbrunt, Mørkeblaat, Lysegrønt, Gult, Violet og Kjødfarve ofte brugtes gjennemsigtige (translucide) Masser, gjennem hvilke Underlaget (Excipienten) glimrede. Hver Farve holdtes for sig i sin Celle, adskilt fra de øvrige ved Guldstrimlerne, kun i Kjødpartierne forekommer der forskjellige Farver uden Adskillelse ved Metallinier. De emaillerede Guldplader brugtes navnlig til Prydelse af kirkelige Gjenstande af forskjellig Slags, endvidere til Kroner, Vaaben, ja endog til Klædningsstykker.

Af mere bekjendte Celleemaillearbejder af byzantinsk Oprindelse skal fremhæves den lombardiske Jernkrone fra det syvende Aarhundrede, den ungarske Stephanskrone fra det ellevte Aarhundrede samt den berømte Altertavle *Pala d'oro* i Marcuskirken i Venezia, hvilken for de ældste Partiers Vedkommende skriver sig fra det tiende Aar-





Fig. 2 og 3. Dronning Dagmars Kors. Fundet i Dronningens Grav. $^1/_1$. (Oldn. Mus.)

hundrede. I vort oldnordiske Museum findes en interessant Prøve paa udmærket smuk byzantinsk Emaillekunst, nemlig det i Dronning Dagmars Grav fundne Kors (Fig. 2 og 3), paa hvis ene Side ses den korsfæstede Frelser, paa den anden 5 Medailloner med Brystbilleder, blandt hvilke i Midten Christus. Det antages, at dette Pragtstykke skriver sig fra det niende Aarhundrede.

Celleemaillen holdt sig gjennem hele Middelalderen ved Siden af de andre Arter af Emaille, som senere skulle blive omtalte; i Rosenborgsamlingen findes saaledes en Guldmedaillon (Fig. 4), der antages at have henhørt til Insignierne af en ældre, muligvis den af Kong Hans baarne Hosebaandsorden, og paa hvis ene Side, der indeholder en Fremstilling i fladt Arbejde af Joseph og Maria knælende ved Christusbarnets Krybbe, Celleemaille delvis synes at være anvendt; paa Forsiden, der er kantet med Rubiner og Smaragder, findes en overordentlig fint og smukt udført emailleret Fremstilling i ophøjet Arbejde af Sct. Georgs Kamp med Dragen. Selv ind i den nyere Tid vedblev man at anvende Principerne for Celleemaille, saaledes som det ses af vedføjede Afbildning af et Parti af et Bæger (Fig. 5) paa Rosenborg, hvilket, paa Grund af det i Laaget anbragte meklenborgske Vaaben, maaske skriver sig fra Frederik den Andens og Dronning Sophies Tid;

det bestaar af en graaagtig Stenmasse og hviler paa tre forgyldte Metalfødder, dannede af Figurer, som holde Vaabenskjolde; udvendig paa Bægrets nederste Del findes en Ring, der ved Metalstykker er afdelt i Celler, hvori forskjelligfarvet Emaille er anbragt; en lignende mindre Ring omslutter Bægrets Midte.

Om Fremgangsmaaden ved Udførelsen af Celleemaille findes der nogle interessante Oplysninger i et gammelt latinsk Skrift fra Middelalderen, som indeholder Efterretninger om de forskjellige Kunster, der vare kjendte paa Forfatterens Tid. Skriftet, der hedder: *Diversarum artium schedula* eller: et lidet Blad om forskjellige Kunster, tilskrives en Munk



Fig. 4. Emailleret Guldmedaillon, Bagsiden. $^5/_6$. (Rosenborg).

*Theophilus* eller *Rugerus*, der antages muligvis at have levet i Begyndelsen af det tolvte Aarhundrede. Ligesom man imidlertid intet Sikkert veed, hverken om Forfatterens egentlige Navn eller hans Levetid, saaledes hersker der ogsaa Uvished om, i hvilket Kloster han har tilbragt sine Dage, idet der snart nævnes Reichenau ved Bodensøen, snart Hildesheim, snart Helmarshausen i Hessen. Dette har imidlertid kun underordnet Betydning, da det i ethvert Fald dog er sikkert, at Skriftet hidrører fra en Periode, i hvilken den paagjældende Kunstart stod i sin fulde Blomstring, og det har sin Interesse af disse gamle, paa sine



Fig 5. Fra et emailleret Bæger paa Rosenborg. $^{11}/_{12}$.

Steder noget ubehjælpsomt affattede Optegnelser at se, at det i Hovedsagen er den samme Fremgangsmaade, der endnu den Dag idag anvendes ved Udførelsen af slige Arbejder.

Theophilus giver først Regler for Anbringelsen af Guldkonturerne paa Excipienten, idet han siger, at man ved Hjælp af Maalestok og Lineal skal udskjære smaa Strimler af et saa tyndt Guldblad som muligt og med en fin Tang forme disse i Overensstemmelse med de Figurer, der skulle fremstilles i Emaille, f. Ex. Cirkler, Sløjfer, Blomster, Fugle, Dyr og Menneskeskikkelser; med stor Forsigtighed og Omhu maa ethvert af disse smaa Stykker anbringes paa sin Plads paa Guldpladen og befæstes ved Hjælp af udrørt Mel over Kulild. Naar nu alle Guldstrimlerne ere blevne anbragte paa Excipienten, skulle de

paaloddes, hvilket maa ske med stor Forsigtighed, for at Konturerne af Figurerne ikke skulle komme i Uorden, og det tynde Guld ikke skal smelte. Herefter skal man af hver af de forskjellige Glasmasser, som man vil anvende til Emailleringen, tage et lille Stykke og lægge disse paa en Kobberplade uden at blande dem sammen; Kobberpladen sættes derefter over Ilden, og omkring den og ovenover den anbringes ligeledes Kulild, som maa holdes vedlige ved Blæsebælg; hvis nu alle Glasstykkerne samtidig smelte, kunne de alle bruges; hvis et enkelt af dem smelter mindre let end de øvrige, maa den Slags ikke anvendes. Man bringer derpaa hver af de saaledes undersøgte Glasmasser for sig over Ilden, og, naar de ere blevne hvidglødende, kommer man dem i et Kobberkar med Vand i; de ville da gaa i mindre Stykker, hvilke man derefter skal knuse med en rund Hammer, til de blive meget smaa (med andre Ord: man pulveriserer Glasmassen); derpaa skyller man denne Masse og anbringer den i en ren Muslingskal, som maa tildækkes med et uldent Stykke Tøj. Saaledes bærer man sig ad med Hensyn til enhver især af de farvede Glasmasser. Derpaa tager man Guldpladen, som skal emailleres, og befæster den paa et glat Bord paa to Steder med Vox. Med en Gaasefjeder, der er tilskaaret ligesom en Skrivepennefjeder, men dog med længere Spids og uden Split, tager man nu noget af en af de farvede pulveriserede Glasmasser, som maa være fugtig, og med et langt Stykke Kobbertraad, der maa ende i en Spids, tager man denne Masse behændigt af Fjederen og fylder med den, saadan som man anser for passende, den Celle, som man vil emaillere. Resten kommes tilbage i Muslingskallen og tildækkes, og paa denne Maade bliver man ved med Hensyn til enhver især af de farvede Glasmasser, der skulle anvendes til Emailleringen, indtil hele det Stykke, som man har under Behandling, er fyldt. Efter at Voxet, som fastholder Guldpladen til Bordet, er blevet borttaget, bliver denne sat paa en Plade med kort Haandtag og tildækket med en Slags Jernklokke, der er gjennemboret paa Ydersiden med smaa Huller; disse udvide sig paa Indersiden til større, glatte Aabninger, men ere, som bemærket, snævrere paa Ydersiden, hvor de danne Ujevnheder, som kunne tilbageholde Asken, hvis der tilfældigvis skulde falde noget heraf paa Klokken. Denne maa øverst være forsynet med en lille Ring, ved Hjælp af hvilken man kan sætte den paa og tage den af. Naar man er kommen saa vidt, tager man store og lange Kulstykker og antænder dem; i Midten maa der da med en Trækølle dannes en jevn Flade til den nævnte Plade, som maa holdes i Haandtaget med Tænger. Naar Pladen er bleven sat med Omhu paa dette Sted, tildækket med Jernklokken, skal der lægges Kul helt omkring og over den, og man skal tage Pusteren med begge Hænder og blæse fra alle Sider, indtil Kullene brænde ens. Man bør derhos have en hel Vinge af en Gaas eller af en hvilkensomhelst anden stor Fugl, udfoldet og befæstet til et Stykke Træ; en saadan vil tjene til at sætte Luften i Bevægelse og til at blæse stærkt fra alle Sider, indtil man kan se igjennem Kullene, at Hullerne i Jernklokken ere blevne hvide indvendig, idet man da skal høre op med at blæse. Efter omtrent en halv Times Forløb bør Kullene lidt efter lidt løsnes og tilsidst helt borttages. Man venter, til Hullerne i Jernklokken atter ere blevne sorte indvendig, og naar dette er Tilfældet, tager man Pladen i Haandtaget og sætter den, bedækket med Jernklokken, i en Krog, indtil Klokken er bleven helt kold. Den tages derpaa af, og det emaillerede Stykke vaskes. Da det hænder, at Emaillen svinder i Ilden, maa man, naar man ser, at den efter Brændingen staar nedenfor Guldkanterne, gjentage Fyldningen af Cellerne og Brændingen ganske paa samme Maade som første Gang og vedblive dermed, indtil Stykket er efter Ønske.

Naar Emaillen kommer ud af Ilden, frembyder den ofte Ujevnheder og trænger til at poleres; det kan ogsaa hænde sig, at den har bredt sig ud over Guldkonturerne og skjult dem. Om Fremgangsmaaden ved Poleringen giver Theophilus følgende Regler: Naar dette er sket, skal man tage et Stykke Vox af en halv Tommes Længde og indfatte

det emaillerede Stykke heri saaledes, at Voxet, i hvilket man skal holde det, indeslutter det paa alle Kanter; man gnider derpaa omhyggelig Emaillen paa en vaad Sandsten, indtil Guldet viser sig ligeligt paa hele Overfladen. Derpaa gnider man det længe paa en haard og jevn Slibesten, indtil det faar Glands. Paa den samme Sten, fugtet med Spyt, skal man derpaa gnide et Stykke brændt Ler, som man kan finde mellem Levningerne af gamle Kar, indtil Spyttet bliver rødt og tykt; med dette skal man besmøre en Plade af glat Bly, paa hvilken man gnider Emaillen saalænge, indtil Farverne blive gjennemsigtige og skinnende. Derpaa gnider man paany Potteskaaret paa Slibestenen med Spyt og smører dette paa et Bukkeskind, der er befæstet paa et Stykke Træ, og som har en glat Overflade. Paa dette Stykke Skind gnider man Emaillen, til den bliver fuldstændig skinnende, saaledes at man, naar den ene Halvdel af den er vaad og den anden tør, ikke kan skjelne den tørre Del fra den vaade.

Som ovenfor bemærket er det i det Væsentlige den samme Fremgangsmaade, som endnu den Dag idag anvendes af Emaillørerne, dog med den Forskjel, at der istedetfor den af Theophilus omtalte Jernklokke ved Brændingen anvendes en Muffel. En Følge af Kemiens Fremskridt i vor Tid er det, at man nu raader over et langt større Antal af Farver end tidligere. De kemiske Stoffer, som anvendes til at farve Glasmasserne, der bruges ved Emaillering, ere forskjellige Metalilter; man farver saaledes Glasmassen blaa med Kobaltilte, violet med Manganilte, rød med Kobber- eller Jernilte eller Svovlsølv eller Guldpurpur, brun med Manganilte, Chrom og Jernilte, okkergul med rød Zinkmalm, gul med Chlorsølv eller antimonsurt Bly og Zinkilte, voxgul med antimonsurt Jerntveilte, grøngul med Jernilte, grøn med Chromilte, gulliggrøn med antimonsurt Kobber, søgrøn med Kobberilte, lys smaragdgrøn med Nikkelilte, flaskegrøn med Jernilte, mørkegrøn med antimonsur Kobalt. Den sorte Farve faar man ved Sammenblanding af Mørkeblaat, Grønt og Violet, den hvide ved Hjælp af Tinilte [1].

Medens der, som tidligere nævnt, kan opkastes Tvivl om, hvorvidt i Oldtiden Ordet Elektrum har været brugt om Emaille, frembyder det, naar det forekommer hos *Theophilus,* ingen Vanskelighed i saa Henseende, i det det efter Sammenhængen og Fremstillingen i Texten kun kan betyde Emaille. Det forekommer ogsaa i samme Betydning hos en tydsk Krønikeskriver, som omtaler Bindet af en Evangeliebog, som Kejser Henrik den Anden forærede Biskoppen af Merseburg, men det blev dog ikke nogen almindelig Betegnelse for Emaille, idet det fortrængtes af det middelalderlig-latinske Ord *smaltum* eller *esmaltum,* hvilket tydeligt er af germansk Oprindelse og kan gjenkjendes i vort »smelte«. Slægtskabet mellem esmaltum og det franske émail er let paaviseligt. Man ser i denne Kamp mellem de to Benævnelser *electrum* og *smaltum* ligesom Grundtrækkene i Emaillekunstens Historie i Middelalderen; i den tidlige byzantinske Periode blev Kunsten nemlig kun udøvet i det græske Kejserrige eller i ethvert Tilfælde, saalænge Andre ikke havde lært Hemmeligheden ved den at kjende, af Kunstnere, der bleve hentede derfra, og da Materialet, der dannede Grundlaget for disse fine Arbejder, var det kostbare Guld, blev det græske Ord Elektron, der jo betegner en vis Slags Guld, tillige anvendt om det Arbejde, som frembragtes ved den her omhandlede Proces; i Tidernes Løb lærte man imidlertid ogsaa i Occidenten, navnlig i Tydskland, at anvende smeltet Glas til Prydelse paa Metalarbejder saavel paa den byzantinske Maade — hvilket blandt Andet fremgaar af Theophilus, der, efter den ovenfor givne Fremstilling af Frem-

---

1. Jvfr. i det Hele taget *Darcel,* Notice des émaux, *Laborde,* Notice des émaux, *Bruno Bucher,* Geschichte der technischen Künste, *Jules Labarte,* Histoire des arts industriels, *Jakob Falke,* Kunstindustriens Grundsætninger. Forskjellige Oplysninger skyldes bl. A. d'Hrr. Justitsraad *Herbst,* Professor *C. Nyrop,* Dr. phil. *S. Müller,* Dr. phil. *F. J. Meier,* Dr. phil. *H. Topsøe* og Emaillør *Theodor Ericsson.*

gangsmaaden ved Udførelsen af Celleemaille, maa have været fuldstændig fortrolig med Kunstens Hemmeligheder — som ogsaa paa en fra den byzantinske forskjellig Maade som *Grubeemaille;* ved denne sidste anvendtes der Plader af uædelt Metal, hvori Indgravering traadte istedetfor Anbringelse af Celler, og da Grundlaget her var mindre kostbart, blev Vægten fortrinsvis lagt paa Udførelsen, nemlig Smeltningen af Glasset, og dette gav saaledes Produktet Navn.

I den nyeste Tid er der fremkommet en Mængde hidtil saagodtsom ukjendte Celleemaillearbejder, der ere beslægtede med de gamle byzantinske, nemlig de chinesiske og japanske; de førstnævnte ere især blevne bekjendte i Europa, efter at Vinterpaladset i Peking var blevet plyndret af Franskmændene under Hertugen af Palikao i Aaret 1860. Disse Celleemaillearbejder ere i det Væsentlige udførte paa samme Maade som de byzantinske, kun med den Forskjel, at der istedetfor Guld er anvendt Kobber saavel til Excipienten som til Cellevæggene, ligesom man ogsaa i Japan forstaar at anbringe Celleemaille umiddelbart paa Porcelæn. Det er jo rimeligt, at der er en vis Forbindelse mellem Byzantinernes og de østasiatiske Folkeslags Celleemaille, men det vides ikke, om det er de sidstnævnte, der have lært Kunsten af Byzantinerne eller omvendt. Chineserne mene, at de i sin Tid have faaet den fra Araberne; fra China er den derpaa kommen til Japan. En chinesisk Forfatter fra det syttende Aarhundrede giver i et kunstteknisk Skrift, der senere er oversat paa Fransk, nogle Oplysninger om Fremgangsmaaden ved Udførelsen af Celleemaille, hvilke ganske stemme med Theophilus' Anvisninger i saa Henseende. De ældre af disse chinesiske Emaillearbejder, navnlig de, der ere udførte under Dynastiet Ming, 1368—1616, udmærke sig ved en overordentlig Finhed og Harmoni i Farverne; disse ere i den Periode væsentlig mørkere, særlig er Blaagrønt fremherskende. Senere hen i Tiden faa lysere Farver Overhaand, men paa Harmoniens Bekostning, og i det syttende Aarhundrede skal Emaillekunsten i China, ligesom alle andre Kunster, være kommen i Forfald. Man fik imidlertid allerede i det følgende Aarhundrede en Renæssanceperiode, i hvilken man søgte tilbage til Fortiden og gjenoptog dennes Frembringelser som Forbilleder. Det er en Selvfølge, at vort righoldige ethnografiske Museum indeholder Prøver paa forskjellige yngre og ældre chinesiske og japanske Emaillearbejder.

Det er ovenfor omtalt, at »Barbarerne ved Okeanos« i Oldtiden anbragte Emaille paa forskjellige Gjenstande, men Kunsten synes derefter ikke at være bleven udøvet i et længere Tidsrum, i det Mindste ikke i Frankrig og de nærmest tilgrændsende Egne, idet der hverken fra den merovingiske eller den carolingiske Periode kan paavises saadanne Gjenstande, og samtidige Forfattere, naar de omtale Guld-, Sølv- og lignende Arbejder, iagttage fuldstændig Taushed med Hensyn til emaillerede. Først i det tolvte Aarhundrede fremblomstrer Kunsten paany i Rhinegnene. Der anvendtes da istedetfor det kostbarere Metal Guld som Excipient forgyldt Kobber eller Bronce, i hvilket der ved Hjælp af Gravstik blev indgraveret Fordybninger, der, ligesom Cellerne ved de byzantinske Arbejder, skulde optage Glasmassen. Man plejede at kolorere Baggrunden og Indfatningerne med Emaillefarver, medens man lod de menneskelige Figurer i det Væsentlige blive staaende i Metallet, graverede Enkelthederne i disse med Gravstik og hist og her udfyldte dem med blaa, sort eller rød Emaille for bedre at fremhæve dem. Glasmassen, som anvendtes, var enten i tør og pulveriseret eller i dejgagtig Tilstand, i hvilket sidste Tilfælde den var blandet med Vand eller en eller anden, klæbrig Vædske. Smeltningen og Poleringen foregik paa lignende Maade som ved Celleemaille. Denne Art af Emaille kaldes *Grubeemaille (émail champlevé);* den gjør ikke det glimrende Indtryk som den byzantinske Celleemaille med sine gjennemsigtige Farver paa Guldgrund, idet Farverne ved Grubeemaille ere uigjennemsigtige og mere ensformige, væsentlig blaa, gule og grønne; men der findes udført langt betydeligere Arbejder i denne Art af Emaille, fordi Grundlaget, det uædle

Metal, er mindre kostbart; som Exempler kunne nævnes Kejser Carl den Stores Kiste i Domkirken i Aachen og de hellige tre Kongers Relikvieskrin i Domkirken i Køln. En anden Fordel har Grubeemaillen endvidere fremfor Celleemaillen, nemlig at Farverne ikke ere adskilte ved Metalstykker, men paasmeltede umiddelbart ved Siden af hinanden.

Skjøndt man fra fransk Side har villet hævde Opfindelsen af Grubeemaillen for Frankrig, særlig for *Limoges*, synes der dog ikke at kunne være nogen Tvivl om, at det er Frankrig, som har faaet Kunsten fra Tydskland. Den store Kunstelsker Abbed *Suger*, der var Ludvig den Tykkes og Ludvig den Syvendes Minister, og som styrede Abbediet Saint-Denis fra Aaret 1122 til sin Død 1152, indkaldte i Begyndelsen af Aaret 1145 Emaillører fra Udlandet, navnlig fra Lothringen, for at udføre Arbejder til Abbediets Kirke. Dette vilde han neppe have gjort, hvis der paa den Tid havde været Emaillører i Frankrig og navnlig i Limoges; her havde han nemlig opholdt sig otte Aar iforvejen, i 1137, da han ledsagede Ludvig den Tykkes Søn, som rejste til Bordeaux for at ægte Hertug Vilhelm af Aquitaniens Datter Eleonora, og han kunde da ikke have været uvidende om Tilværelsen af en saadan Kunstindustri her, hvis denne da havde existeret. Den ældste skriftlige Optegnelse om Limusiner-Emaille angaar et Bind til en Evangeliebog og forekommer i et Brev fra en Munk Johannes til Prioren i Sct. Victors Kloster i Paris Richard, hvilket Brev sandsynligvis er fra Aaret 1170. Det er rimeligst at antage, at Fabrikerne i Limoges først ere opstaaede henimod det nys nævnte Aar, men det er dog først efter 1181, at man kan paavise større Arbejder herfra. Medens de ældste tydske Emaillearbejder frembyde saavel Celle- som Grubeemaille ved Siden af hinanden og saaledes tyde paa en Overgangsperiode fra den byzantinske til den rhinske Teknik, ere de første Limusiner-Arbejder alene udførte som Grubeemaille og vise sig herved at være yngre end de tydske.



Fig. 6.
Emailleret Relikviegjemme 1/6 fra Trondhjems Domkirke (?) Oldn. Mus.

Der er selvfølgelig endel Lighed mellem de rhinske og de limusinske Emaillearbejder, men de frembyde naturligvis ogsaa flere indbyrdes Forskjelligheder. Disse hidrøre væsentlig fra, at de førstnævnte sædvanligvis ere udførte i Klostre, medens de sidstnævnte skylde Lægfolk deres Oprindelse. Der er derfor større Nøjagtighed i de tydske Arbejder baade med Hensyn til den symbolske Fremstilling og med Hensyn til de latinske Indskrifter, hvis Betydning de lærde Emaillører selv forstode, end i de franske, idet de i boglig Lærdom ukyndige Arbejdere i Limoges sjældent forstode at gjengive de dem opgivne Indskrifter uden Fejl. Grundtonen i de rhinske Emailler er grønlig blaa, medens den i de franske er mere dybblaa.

Foruden de tydske og franske Grubeemaillearbejder forekommer der nogle enkelte andre, som tilskrives italienske, spanske, ungarske eller siebenbürgske Kunstnere.

Grubeemaillen ophører i Slutningen af Middelalderen, og selv Erindringen om den var saagodtsom forsvunden i Begyndelsen af dette Aarhundrede; da begyndte imidlertid Archæologerne at fremdrage den af Forglemmelsen, og i vore Dage er den atter kommen til Ære og Værdighed og reproduceres efter de mange smukke Forbilleder, som endnu ere opbevarede. I det oldnordiske Museum findes ikke faa Gjenstande

saavel af rhinsk som af Limusiner-Emaille, og af disse ere et Par Stykker gjengivne i vedføjede Afbildninger. Af utvivlsom rhinsk Oprindelse er Relikviegjemmet (Fig. 6), der antages at hidrøre fra Trondhjems Domkirke, og som har indeholdt en Relikvie af Sct. Olaf. Evangeliebogbindet (Fig. 7), der hidrører fra Island, antages at være udført i Limoges. Alterkanden (Fig. 8) er muligvis af italiensk Oprindelse; den blev i Aaret 1559 overrakt Kong Frederik den Anden af Dithmarskerne efter Landets Erobring og blev senere tilligemed den dertil hørende emaillerede Kalk (Fig. 1) og Disk, paa hvilken sidste læses Aarstallet 1333, af Dronning Sophie i Aaret 1584 skjænket til Mariakirken i Helsingør; nu findes samtlige tre Stykker i det oldnordiske Museum.



Fig. 7. Evangeliebogbind, Limogesarbejde. $^1/_3$ (Oldn. Mus.).

I den ældre Renæssancetid, i hvilken man vendte tilbage til Studiet af Oldtiden og særlig dennes plastiske Værker, opstod der i Italien, henimod Midten af det fjortende Aarhundrede, en ny Art af Emaillearbejder, hvis Grundlag var Relieffet. Det var især de store Guldsmede i denne Periode, som anvendte denne Udsmykning paa deres Arbejder. Man udgraverede eller udskar i en Sølvplade et Relief, over hvilket der blev smeltet en tynd gjennemsigtig Glasmasse, der helt dækkede Relieffet og foroven dannede en jævn, glat Flade. Gjennem Glasmassen skinnede da Relieffet og de blanke Snitflader, saa at de Partier, der vare mest fordybede, fremtraadte med mørkere Toner paa Grund af den tykkere Emaille, medens de andre, hvor Relieffet var højest og Glasmassen tyndest, viste

sig lysere. I denne Art Arbejder forekommer der ingen hvide Farver, da disse altid ere uigjennemsigtige, hvorfor Kjødpartierne fremtræde med farveløs eller svag violet Emaille, men iøvrigt anvendes der saagodtsom alle andre Farver: grønne, røde, violette, lyseblaa, graa, sorte og flere Slags brune. Den berømte Kunstner *Benvenuto Cellini* har efterladt os nogle Oplysninger om Maaden, hvorpaa disse Arbejder bleve udførte. Metalpladen, som skulde emailleres, blev ved Hjælp af Varme fastgjort paa et Stykke Stuk, sammensat af Beg og knust Mursten, blandet med en Smule Vox; efterat der paa Pladen var blevet afsat Omridsene af det Parti, som skulde emailleres, blev hele det paagjældende Stykke fordybet ved Hjælp af en firkantet Gravmejsel saameget, som Emaillelaget skulde være



Fig. 8. Emailleret Alterkande. $^1/_2$ (Oldn. Mus.).

tykt. Kunstneren tegnede da paa det fordybede Stykke af Pladen den Gjenstand, der skulde gjengives, og graverede den derpaa med meget fine Redskaber som Relief ved at fordybe Grunden rundt omkring, og navnlig maatte Omridsene fremtræde skarpt. Relieffet, der ikke maatte være højere end to sædvanlige Blade Papir tilsammen, blev naturligvis meget fladt. De forskjellige Emaillefarver maatte fremfor Alt være pulveriserede i Vand, rensede for Fedtstoffer og udskyllede; Vandet blev derpaa udpresset med Omhu; thi Emaillen maatte ved den Slags Arbejde være tørret saa meget som muligt. Naar man havde iagttaget disse Forsigtighedsregler, kunde man begynde at emaillere Basrelieffet; man tog Emaillefarven med en lille Kobberspatel og udbredte den lidt efter lidt i et

meget tyndt Lag paa Graveringen, idet man med Smag fordelte de forskjellige Farver; det anbefaledes at anvende megen Omhu ved Anbringelsen af dette første Lag, for at Farverne skulde blive rene og ikke blandede med hverandre, og for at de kunde faa Udseende af et Miniaturmaleri. Stykket skulde derpaa sættes paa en Jernplade for at bringes i Ilden, men man maatte sørge for at nærme det lidt efter lidt til Ovnens Munding, for at det efterhaanden kunde blive opvarmet. Naar det var tilstrækkeligt opvarmet, skulde man sætte det midt i Ovnen, idet man med Opmærksomhed iagttog det Øjeblik, da Emaillen begyndte at blive flydende; man skulde da tage det tilbage, idet Emaillen ikke maatte smelte helt. Naar Stykket var blevet koldt, bedækkede man det med et nyt Lag Emaille ligesaa tyndt som det første, og bragte det paany i Ovnen, hvorfra man tog det ud ligesom første Gang, naar Emaillen begyndte at blive flydende. Naar det atter var blevet afkølet, sleb man Emaillen paa en Sten, indtil den var bleven tilstrækkelig gjennemsigtig, og polerede den til Slutning med Trippelse.

Fra Italien synes Reliefemaillen at være kommen til Frankrig, muligvis ved Italienere, som fulgte Paverne, da disse opsloge deres Residents i Avignon; i ethvert Tilfælde er det vist, at der blev udført Reliefemaille i Frankrig under Frants den Første, men snart efter vege disse Arbejder Pladsen for det egentlige Limusiner-Emaillemaleri.

Medens ved de hidtil omtalte Emaillearter Metallet spillede en væsentlig Rolle som en Del af selve Kunstværket, idet det traadte frem for Beskueren enten ved at danne Omridsene af Tegningen eller ved at skinne igjennem Glasmassen, bliver dets Betydning ved Emaillemalerierne mere underordnet, idet det ikke længer er synligt som saadant, men kun danner Underlaget for Billedet ligesom Lærred eller Træ ved Oliemalerier. Metalpladen bliver først forsynet med et Lag af Emaille og det paa begge Sider, for at Pladen ikke skal bøje sig i Ilden eller ved Afkølingen; til Emaillen paa Bagsiden, hvilken benævnes *Contre-émail*, anvendes i Reglen en farveløs eller gjennemsigtig Glasmasse, for at man kan se, hvilket Metal der er anvendt. Paa denne saaledes emaillerede Undergrund males derpaa videre med de egentlige Farver. I Midten af det sextende Aarhundrede, da Limusiner-Emaillemaleriet stod paa Højdepunktet, blev Pladen først forsynet med et temmelig tykt Lag sort eller mørk Emaille, hvorpaa der da blev lagt hvide Farver i tykkere og tyndere Lag, eftersom disse skulde være lysere eller mørkere, ligesom man ogsaa anvendte Skravering for at frembringe Forskjellene. En saadan Plade kom gjentagne Gange i Smelteovnen, første Gang med det mørke Underlag, dernæst med det hvide Lag og atter med de derefter yderligere paasatte Farver. Skjøndt det maa antages, at Emaillemaleriet er opfundet i Limoges og ikke kommet dertil fra Italien, idet *Benvenuto Cellini* slet ikke omtaler det, ere Fremstillingerne i den ældre Tid dog væsentlig Gjengivelser efter den tydske Malerskoles Billeder af den bibelske Historie eller Helgenhistorien, men da Frants den Første havde indkaldt de italienske Kunstnere *Rosso Rossi* og *Primaticcio* til sit Hof, kom den italienske Renæssance herved til at udøve sin Indflydelse paa Limusiner-Emaillemaleriet, idet de nævnte Kunstnere gjorde Udkast til mythologiske og lignende Fremstillinger, som da af Emailløererne anbragtes paa forskjellige Gjenstande; dette har givet Anledning til, at man har troet, at de omtalte italienske Kunstnere selv have givet sig af med Emaillemaleri, hvilket ikke synes at have været Tilfælde.

I Museet for de nordiske Oldsager opbevares fire fortræffelige Emaillearbejder fra den gode limusinske Periode; om det ene af disse, en oval Kobberplade med en mythologisk Fremstilling, anføres det i Inventarierne, at det er udført i Limoges af *Primaticcio*, hvilket efter det nys Anførte formentlig bør rettes derhen, at Fremstillingen er udført efter dennes Tegning; det oplyses, at dette Stykke i Aaret 1790 er kommet til Kunstkammeret. En noget beskadiget Kobberplade med en Fremstilling af Christi Himmelfart angives at være kjøbt paa en Auktion i Leipzig efter General Minutoli. Det

tredie og fjerde Stykke have i sin Tid været opbevarede paa Rosenborg, hvorfra de i 1824 bleve afgivne til Kunstmuseet, fra hvilket de derefter ere komne til det oldnordiske Museum. Det ene af disse, en Skaal med en Fremstilling af en Ruin, hvori forskjellige Personer, der bære Frugter, er signeret, idet det bærer Aarstallet 1552 og Bogstaverne P R ɔ: *Pierre Reymond.* Denne Kunstner, hvis tidligste Arbejde er udført 1534, og som endnu var i Virksomhed i 1582, var den frugtbareste af alle de limusinske Emailløerer, men hans Frembringelser ere af meget forskjellig Værdi, idet han ikke alene var egentlig Kunstner, men tillige en stærkt optagen Fabrikant; de mange Medhjælpere, som han havde, betegnede deres fabrikmæssige Arbejder med hans Forbogstaver, saa at det altid bliver noget usikkert, hvad der hidrører fra hans egen Haand, og hvad der skyldes hans Svendes. Iøvrigt skriver han sit Navn paa flere forskjellige Maader, snart som *REXMON*, snart som *REXMOND* eller *RAYMO;* det er imidlertid almindeligt at kalde ham Reymond. Den her



Fig. 9. Emailleret Fad af Susanne de Court. 1/4 (Oldn. Mus.).

omtalte Skaal hidrører fra hans bedste Periode. Hans Tegning er i Almindelighed noget haard; han maler mest Graat i Graat med Kjødfarver, sjældnere med flere eller livligere Farver. I Begyndelsen kopierer han tydske Kunstnere, senere italienske og paa Slutningen franske og hollandske. Det fjerde Stykke, et paa begge Sider emailleret ovalt Kobberfad (Fig. 9) med en Fremstilling af Parnas efter en Tegning af Raphaels Elev *Lucas Penni*, antages at være udført af *Susanne de Court*, om hvem der kun vides een Ting med Sikkerhed, nemlig at hun i Aaret 1600 boede i Forstaden Bougerie ved Limoges; hun anses for den betydeligste Repræsentant for Limusiner-Emaillemaleriet i dettes begyndende Forfaldsperiode, da der ikke længere blev arbejdet for egentlige Kunstkjendere og Rigmænd, men for det store Publikum, der forlangte glimrende Farver. Kunstnerindens Tegning lader adskilligt tilbage at ønske, men Farveglandsen i hendes Arbejder og den overordentlige Omhu, der

er anvendt paa Udførelsen, medfører, at hendes Emaillesager ere højt skattede af Samlere og Museer.



Fig. 10.
Portræt af Konfessionarius Leth. $^1/_1$.
Emailleret af P. Prieur. (Rosenborg.)

Allerede i Midten af det 16. Aarhundrede havde en af de berømte Limusiner-Emaillører *Leonard Limosin* forsøgt at anvende hvid istedetfor mørk Undergrund til sine Malerier, idet han over den mørke Grund lagde et hvidt Lag, hvori han indgraverede Tegningen, saaledes at den fremtraadte som sort, hvorpaa han farvede den let med Emaillefarver; men han gjorde ingen Lykke hermed. Først et Aarhundrede senere brød denne Art Emaillemaleri igjennem, idet en Guldsmed fra Châteaudun *Jean Toutin*, støttet ved de Fremskridt, Kemien imidlertid havde gjort, som det antages i Aaret 1632 opfandt en Methode, ved hvilken der kunde males paa en hvidt eller svagt farvet emailleret Guldplade med Emaillefarver, saaledes at den tidligere anvendte besværlige Bortgravering og Skravering af de tyndere Lag og den derpaa følgende Paasætning af Emaillefarver bortfaldt. Toutin traadte i Forbindelse med en berømt Pastel-Portrætmaler *Isak Gribelin*, og disse udførte i Fællesskab Miniaturportræter paa den angivne Maade. De fik talrige Elever og Efterlignere, blandt hvilke skal nævnes *Morlière fra Orleans*, der arbejdede i Blois, og som blev berømt for sine Emaillemalerier paa Ringe og Uhre, og dennes Elev *Robert Vauquer* i Blois (død 1670), som overtraf sin Læremester med Hensyn til Farvernes Skjønhed; men den berømteste er Genferen *Jean Petitot*, Elev af Jean Toutins Søn Henry Toutin. Hans Fader, der var Billedskærer, var Franskmand, men havde, efter at være gaaet over til Protestantismen, bosat sig i Genf, hvor han fik Borgerret, og hvor Sønnen Jean blev født den 12. Juli 1607. Jean Petitot uddannede sig først som Emaillør hos en Juveler, men kastede sig senere udelukkende over Emaillemaleriet. Efter at han havde bragt i Erfaring, at Kong Carl den Første af England var en stor Kunstelsker, begav han sig til dette Land og kom i Tjeneste hos Kongens Guldsmed; da hans Arbejder vandt Bifald, tog Kongen sig af ham og satte ham i Forbindelse med sin Læge Theodor Mayerne, der var en dygtig Kemiker, og som skaffede Petitot flere Farver, som han hidtil havde manglet. Ogsaa van Dyck blev af Kongen opfordret til at yde Petitot Hjælp og Raad, for at han udelukkende kunde hellige sig til Portrætmaleriet. Petitot begyndte da at emaillere Portræter af Kongen og Kongehusets Medlemmer efter van Dycks Billeder; han forenede sig senere med en Landsmand, Genferen *Jacques Bordier*, der var Guldsmed og Emaillør, og som ligeledes var i Kong Carls Tjeneste; de delte Arbejdet saaledes, at Petitot malede Ansigterne, medens Bordier udførte Haaret og Klæderne. Efter Carl den Førstes Henrettelse 1649 bosatte de sig begge i Paris, og i Aaret 1651 blev de besvogrede med hinanden, idet Bordier ægtede Magdalene Cuper og Petitot hendes Søster Margrethe Cuper. De to saaledes yderligere til hinanden knyttede Kunstnere vedbleve at leve i den bedste Forstaaelse



Fig. 11.
Moderkjærligheden. $^1/_1$. Emailleret af Barbette. (Rosenborg.)

med hinanden og at arbejde i Fællesskab ligesom tidligere. Petitots Ry som Kunstner var ogsaa naaet til Frankrig, før han kom til dette Land, og alle Fornemme skulde have deres Portræter malede af ham. Han blev Ludvig den Fjortendes Maler og fik især det Hverv at udføre de Portræter af Kongen, som dengang — istedetfor de nu brugelige Ordensdekorationer — bleve skjænkede til Gesandter fra fremmede Hoffer, naar disse havde Afskedsaudients hos Kongen. Bordier døde 1684, og efter Tilbagekaldelsen af det nantiske Edikt ønskede Petitot, der var ivrig reformert, at forlade Frankrig og begive sig tilbage til sin Fødeby Genf, men den 80aarige Mands Begjæring herom blev besvaret med, at han blev kastet i Fængsel, hvoraf han først kom ud, efter at han havde afsvoret den calvinistiske Lære; ikke saasnart var han imidlertid kommen til Genf, før han erklærede, at han var bleven tvungen til at afsværge sin Tro, og han gik atter over til den protestantiske Kirke. Han døde 1691, 84 Aar gammel. Af de 17 Børn, han havde i sit sene Ægteskab med Margrethe Cuper, var den ældste Søn, der var født 1653 og ligesom Faderen førte Navnet Jean, den eneste, som blev Emaillemaler; han begyndte i en ung Alder at lære hos Faderen, og allerede fra hans 16de Aar kjendes der et Arbejde af ham. Otte Aar senere førte Faderen ham, der da allerede var bleven en dygtig Kunstner, til England,



Fig. 12. Emailleret Snusdaase af Brecheisen. $^{3}/_{1}$ (Rosenborg).

hvor han hos Kong Carl den Anden fik den samme Stilling, som Faderen havde havt hos Carl den Første, og hvor han udførte forskjellige Portræter af Medlemmer af Kongehuset. Han vendte efter fem Aars Forløb tilbage til Frankrig og giftede sig det følgende Aar med Magdalene Bordier, Datter af Faderens Medarbejder og Svoger Jacques Bordier, og efterfulgte sin Svigerfader som Agent for Republiken Genf. Efter at Faderen havde trukket sig tilbage til Genf, fortsatte han dennes Gjerning og blev højt anset som Kunstner; hans Portræter fra denne Periode hæve sig til samme Højde som Faderens bedste Arbejder. Han vendte tilbage til England 1695, men man kjender ikke hans Dødsaar.

Skjøndt der i vore Museer ikke haves emaillerede Portræter udførte af Petitot père eller fils, kan jeg dog ikke undlade at gjøre opmærksom paa, at der paa Rosenborg findes et smukt udført Miniaturportræt paa Pap, paa hvis Bagside staaer skrevet med en aabenbart fra det syttende Aarhundrede hidrørende Haandskrift: *Petitot fecit* og et noget utydeligt Aarstal, der kan læses enten som 1671 eller 1681. I Slottets Tilgangsfortegnelse findes anført, at Billedet er erhvervet ved Kjøb, og at det er opgivet, at det fremstiller Griffenfeldt, men der er baade ved Petitot og ved Griffenfeldt sat et Spørgsmaalstegn. Der findes desværre ingen nærmere Oplysning om, hvorfra Billedet skriver sig.

At denne Art Miniaturmaleri ogsaa fandt Vej til Danmark i Slutningen af det syttende Aarhundrede, da fransk Indflydelse kan spores næsten allevegne, er en Selvfølge, og vi træffe derfor ogsaa her i Frederik den Tredies og Christian den Femtes Tid et Par Franskmænd ivrigt sysselsatte med Udførelsen af slige Gjenstande, af hvilke ikke faa endnu ere opbevarede i Rosenborgsamlingen. Den ene af disse Kunstnere var *Paulus Prieur*, hvis ældste Arbejde, et større Portræt af Frederik den Tredie paa mørkeblaa Grund og med lyseblaa Contreemaille, er udført 1663; endvidere har han i Aarene 1666, 1668 og 1669 emailleret 16 lignende, mindre Portræter af samme Konge; fra sidstnævnte Aar haves fra hans Haand endvidere to Portræter af Kong Carl den Anden af England



Fig. 13. Christian IV's emaillerede Kalk. 1/2 (Rosenborg).

og »hans Inclination Madam Castlemain«, fra 1670 et Billede af Michael Wisniowiecki af Polen, fra 1671 en større Plade med Fremstillinger af de fem ældste af Frederik den Tredies Børn, med gul Contreemaille, fra 1673 et større Billede af Griffenfeldt, fra 1674 et mindre af Christian den Femte, fra 1675 et mindre af Griffenfeldt samt et noget større af Konfessionarius Leth (Fig. 10), foræret denne af Kongen og i 1886 testamenteret Rosenborg af afdøde Etatsraad, forhenværende Justitssekretær i Højesteret *C. P. Schønning*, der var i Slægtskab med Leth. Samtlige her nævnte 25 Stykker emaillerede Arbejder af Prieur opbevares paa Rosenborg. *Weilbach* nævner endvidere som udførte af denne Kunstner Portræter af Christopher Gabel (fra 1666) og Simon Paulli (fra 1675), hvilke begge tilhørte Klevenfeldt, et Billede i Braceletstørrelse fra 1681, solgt ved Overkonduktør Meyers

Auktion 1758, og et stort Skilderi, for hvilket Prieur 1674 fik 400 Rdlr. Det kan imidlertid ikke tydeligt ses, om disse have været Emaillebilleder. I de kongelige Regnskaber for den første halve Snes Aar af Christian den Femtes Regering forekommer Prieurs Navn gjentagne Gange, saaledes bl. A. 1678 for et Lod Guld, som skal bruges til kgl. Majestæts Konterfej. Prieur, der indgav Regning til Griffenfeldts Bo for adskillige Portræter udførte i 1675, har formodentlig, ligesom dén Skildrer Coffre, der maatte finde sig i en betydelig Afkortning for leverede Arbejder, ikke faaet Beløbet fuldt ud. — Den anden af de her nævnte franske Kunstnere var *Josias Barbette*, der var født i Strassborg omtrent 1660; i Regnskaberne for de senere Aar af Christian den Femtes Regering benævnes han »Konterfejer Barbette«, »den fransøske Skildrer Barbette«, »den liden Fransos Barbette«, og hans Navn forekommer endnu i Regnskaberne langt hen i Frederik den Fjerdes Tid. Han var Calvinist og omtales i Aaret 1700 som Medlem af den reformerte Menigheds Bestyrelse. Barbette levede endnu i 1728, da han i trange Kaar boede tilleje

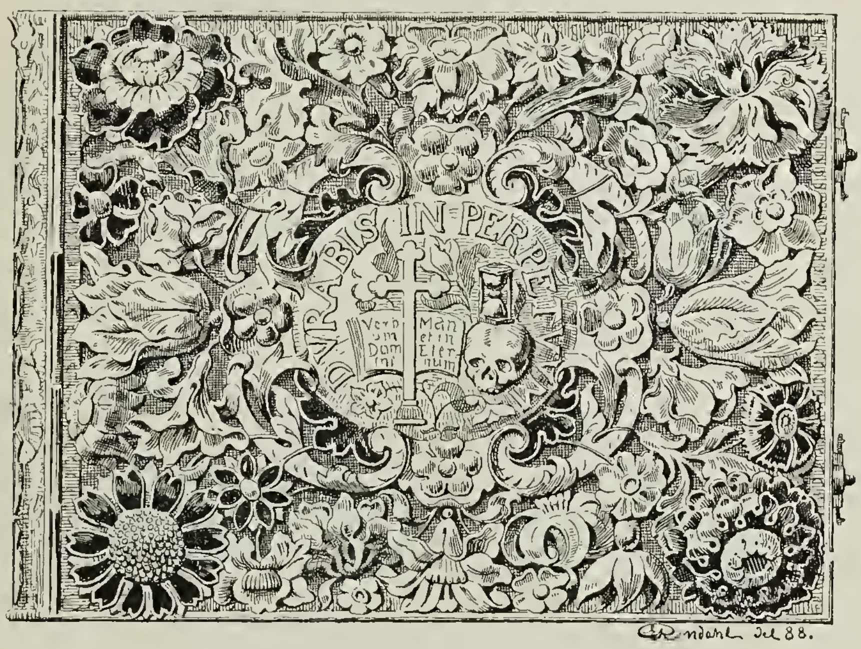



Fig. 14. Frøken Anna Catharinas Bønnebog med emailleret Guldbind. $^{9}/_{10}$ (Rosenborg).

i Antonistræde hos Bøsseskæfter Hendrik Erlebruch. Paa Rosenborg opbevares 8 Arbejder af ham, hvilke ere samlede i Montren i Christian den Femtes Kabinet i Stueetagen. Det ældste, et udmærket smukt udført Brystbillede af en ubekjendt yngre Mand, er fra 1691; fra 1693 haves et Portræt af Christian den Femte og et andet af Prindsesse Sophie Hedvig, hvilket sidste omtales i Regnskaberne, fra 1694 en stor Plade med det danske Rigsvaaben, ligeledes omtalt i Regnskaberne, fra 1695 fire ovale Medailloner med Fremstillinger af Religionen, Klogskaben, Moderkjærligheden (Fig. 11) og Retfærdigheden; disse sidstnævnte høre rimeligvis til den Suite af »7 Stykker af Dyderne«, for hvilke han ifølge Regnskaberne for bemeldte Aar fik 100 Rdlr.; Gjennemsnitsprisen for mindre Portræter synes at have været c. 20—25 Rdlr. Foruden de her nævnte signerede Emaillearbejder af Prieur og Barbette indeholder Rosenborgsamlingen adskillige andre lignende fra samme Tid, som ikke ere betegnede med vedkommende Kunstners Navn eller Aarstal, og som derfor blot skulle nævnes her i al Almindelighed.

Ligesom det paa den her omhandlede Tid var Mode, at fyrstelige og fornemme Personer beskjæftigede sig med at dreje (hvorom henvises til en tidligere Afhandling af

mig i dette Tidsskrifts 2det Bind) og med at lakere (paa Rosenborg findes forskjellige Arbejder, der angives at være lakerede af Frederik den Fjerdes Dronninger, Louise og Anna Sophie Reventlow), saaledes har ogsaa Emaillekunsten fundet sin Udøver i Kongefamilien, idet en blandt Frederik den Fjerdes Sager opbevaret Stok er forsynet med en Knap, der angives at være emailleret af Prindsesse Sophie Hedvig; Emaillen paa bemeldte Stokkeknap er hvid med chinesiske Fremstillinger i Blaat; øverst findes Frederik den Fjerdes dobbelte, sammenslyngede Navnechiffer, omgivet af to sammenbundne Laurbærgrene, i rød, blaa og grøn Farve, kronet af en Amor i Guldrelief. Da Barbette i sin Tid har udført Sophie Hedvigs Portræt og i en lang Aarrække vedblev at arbejde for ongehuset, er det maaske ikke urimeligt at antage, at han har vejledet Prindsessen i



ig. 15. Emailleret Alterkalk fra Christian V's Tid. 1/2 (Rosenborg).

sin Kunst, idet der samtidig med ham ikke synes at have været nogen anden Emaillemaler her, og de Emailløirer, der endvidere omtales i Regnskaberne, *Christoffer Foltmar*, *Vigilius Erichsen*, *Jørgen Gylding*, *Hans Jacob Schrader* og *Josef Brecheisen*, først virkede langt senere hen i Tiden. Det synes nemlig, som om Emaillesager ere gaaede noget af Mode i Slutningen af Frederik den Fjerdes og under Christian den Sjettes Regering og først under Frederik den Femte, under hvem de sidstnævnte Kunstnere alle virkede, og fra hvis Regeringstid der haves en Mængde slige Gjenstande, at være komne til Ære og Værdighed paany.

Af de nysnævnte fem Kunstnere fra Frederik den Femtes Tid, som ifølge Regnskaberne have udført Emaillearbejder, er *Josef Brecheisen* den eneste, hvis Navn hidtil er truffet paa Gjenstande af denne Art. Rosenborgsamlingen besidder saaledes to af ham

udførte, signerede Arbejder, nemlig en Snustobaksdaase fra 1757 med et ypperligt Portræt af Frederik den Anden af Preussen indvendig i Laaget (omtalt i Regnskaberne) og et Brystbillede af Arveprinds Frederik fra 1760. Et tredie Stykke med hans Navn blev fundet 1886 hos en Antikvitetshandler i Kjøbenhavn og erhvervet af Pastor, Lic. theol. *Fenger;* det er fra 1761 og fremstiller en kvindelig Skikkelse i Hyrdindedragt, som det formodes Prindsesse Charlotte Amalie, Frederik den Fjerdes Datter. De omtalte tre Stykker skrive sig, som det vil ses, alle fra det Tidsrum (1757—1765), i hvilket Brecheisen, der i førstnævnte Aar var bleven indkaldt fra Tydskland til Kjøbenhavn, virkede her i Landet; i Aaret 1765 vendte han tilbage til Tydskland.

Fra Frederik den Femtes Tid findes iøvrigt paa Rosenborg et ikke ringe Antal emaillerede Snustobaksdaaser med forskjellige ganske interessante Fremstillinger, men uden Angivelse af de vedkommende Kunstneres Navne.

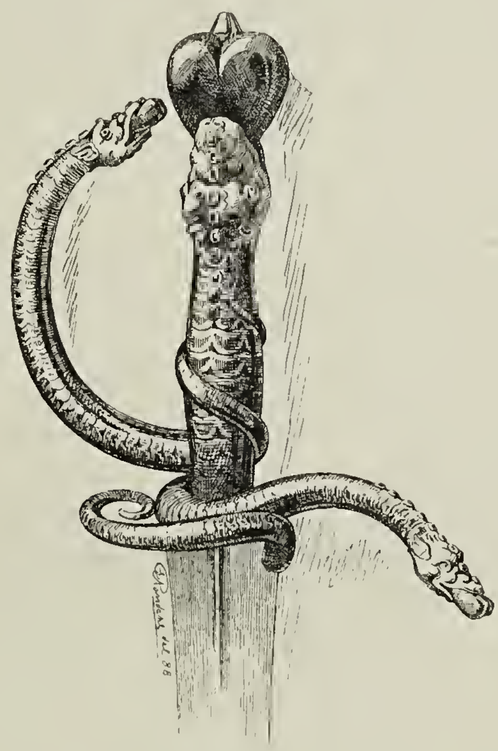


Fig. 16.
Kaarde med emailleret Hefte. $^1/_3$.
(Rosenborg).

I Christian den Syvendes Tid ophørte Interessen for Emailleportræter saagodtsom ganske; der gjordes vel i Aaret 1776 herfra Forsøg paa at knytte den duelige Emaillemaler *Christopher Ruch*, der var født i Kjøbenhavn 1736, og som var bleven ansat i London ved en stor Fabrik paa meget fordelagtige Vilkaar, til Danmark, men da han kom tilbage til sit Fædreland, vilde man ikke holde, hvad der var stillet ham i Udsigt. Ruch forlod derfor atter Danmark og gik til Indien, hvorfra han dog senere vendte tllbage for at bosætte sig i Vedbæk; men hans Virksomhed som Kunstner var da imidlertid forbi; han døde i Aaret 1804. En Emaillør, om hvem ingen Oplysninger hidtil har kunnet tilvejebringes, er *C. F. Schrader*, som virkede i Kjøbenhavn i Christian den Syvendes Tid; paa Rosenborg opbevares et af ham udført Portræt af bemeldte Konge i hvid Emaille paa brun Grund.

Der staar endnu tilbage at nævne den særegne Anvendelse af Emaille paa Guldsmedearbejder, hvilken hidrører fra Renæssancetiden og den nærmest derpaa følgende Tid, og som bestaar i Udsmykning af Figurer og Ornamenter med Emaillefarver. Rosenborgsamlingen besidder en Mængde fortrinligt udførte Kunstsager af denne Art, blandt hvilke særlig skal fremhæves Christian den Fjerdes Krone, som er et Arbejde af Guldsmed *Didrik Fiuren.* Den beskrives af en gammel Forfatter saaledes: »Cronen (udi hvilcken var foruden allehaande dyrebar Steene oc Perler 970. oc nogle fleere herlige Demanter) var icke alleeniste for det hun kostet hafde, men ocsaa for det Kosterlige oc Mesterlige Arbeyd skyld, ofvermaade kostelig. Thi ofven omkring samme Crone var 12. serdeelis Spidse, dog med Høyhed oc Lauhed, Bredden oc Smalhed, hver anden atskillige. Paa den fremmeste oc høyeste, som var ret for ofver Ansictet stod en Pelican ofver sine Vnger, som hackede Blod aff sit Bryst med Nebbed, giort aff Guld, oc med kostelige Demanter beprydet, ved hvilcken Fugel (som mand vel veed) betegnes icke alleeniste vor HERRE Christus, men ocsaa all Christelig Øffrighed, som er redebon til at lade sit Blod for sine

tro Vndersaatte. Paa den anden høye Spitz stod Justitia, Retfærdighed en aff de besynderligste Dyder, som en Konge oc Regenter bør at hafve. Paa den tredie en Pelican ligesom den første. Paa den fierde Charitas, Kierlighed, som en Christelig Regentere, nest hos Retfærdighed, skal legge Vind paa. Paa den femte atter en Pelican, lige saadan som de andre. Paa den siette Fortitudo, Mandelihed, uden hvilcken en Konge oc Regentere icke til Gaffnlighed sine Riger kand forsvare. Omkring Zarien eller Krantzen stod 12. skiønne Engle, oc hver aff dennem haffde en dyrebar Ædel Steen udi Haanden, oc var imellem hver To Engle en Stierne aff Demanter: Ved hvilcke smuckt vel betegnes oc udtydes, at alle gode Gaffver oc Dyder, som en Christen Konge skal være med begaffvet, med hvilcke hand meere end Almues Folck kand liuse oc skinne, skulle her ofven aff ned fra Himmelen skenckes oc bekommes.« Den her beskrevne Krone er afbildet paa tvende paa Rosenborg opbevarede Portræter af Kongen, som ere malede af *Peter Isachs*. — Blandt Afbildningerne vil man bemærke Christian den Fjerdes pragtfulde Alterkalk (Fig. 13) og en ypperligt emailleret Bønnebog (Fig. 14), hvilken sidste vil være mange Læsere bekjendt fra *Carl Andersens* smukke Fortælling »Den gyldne Bog«. Naar Andersen imidlertid lader Frantz Rantzau overrække Frøken Anna Catharina den nævnte Bog en Sommeraften 1632 paa Rosenborg, da er dette neppe mere end en digterisk Fortælling; Bladene, paa hvilke Anna Catharina har afskrevet nogle franske Psalmer, ere nemlig skjævt tilskaarne i Forhold til Skriften, der hidrører fra Tiden efter Rantzaus Død, saa at det herefter maa antages, at Bindet først senere er forfærdiget. Det er derfor rimeligere at formode, at man efter Anna Catharinas Død har fundet det lille Hefte, hvori hun har nedskrevet Psalmerne, og til et kjærligt Minde om den saa tidligt bortkaldte unge Pige har givet denne fra hendes sidste Tid hidrørende Erindring den prægtige Indfatning med de om Døden mindende Indskrifter og Symboler, fremfor at formode, at Rantzau selv paa en Tid, da Alt saae saa lyst ud for det unge Par, skulde have givet sin Forlovede en Gave med saa triste Fremstillinger som et Dødninghoved og et Timeglas. Tiden for det nævnte Bogbinds Tilblivelse lader sig i ethvert Tilfælde temmelig nøje bestemme, idet der paa Ryggen findes Norges, Slesvigs, Oldenborgs, Delmenhorsts, Holstens, Stormarns og Dithmarskens Vaabner; da det nu først var i 1629, at Frøken Anna Catharinas Moder Fru Kirsten Munk fik Titelen af Grevinde af Slesvig og Holsten, kan Arbejdet ikke være ældre end det nævnte Aar, og efter hvad der ovenfor er anført, vil jeg anse det for sandsynligst, at det først er udført efter Anna Catharinas Død 1633. I Inventariet fra Christian den Femtes Tid, hvilket i sin Tid blev aftrykt i Aargangene 1772 og 1773 af den i Anledning af Revolutionen den 17. Januar 1772 paabegyndte *Kjøbenhavns Aftenpost* og senere er udgivet særskilt et Par Gange af Agent *Holck*, tillægges den nævnte Bønnebog Christian den Fjerdes Dronning Anna Catharina, hvilket efter det Anførte er fuldstændigt urigtigt. — Noget nærmere Kriterium for Rigtigheden af Henførelsen af Alterkalken med Bjergprædikenen (Fig. 15) til Christian den Femtes Tid end Stilen i det Hele taget lader sig vist ikke fremdrage, men der er efter denne vist ikke nogen synderlig Tvivl herom. Derimod er det maaske ikke saa ganske sikkert, at Kaarden med Slangen (Fig. 16), der har et rødt emailleret Hjerte i Munden, hører til Christian den Femtes Tid, idet Stilen vistnok peger noget længere tilbage i Tiden. Dertil kommer, at den tilligemed en anden til Christian den Femtes Tid henført Kaarde med et emailleret Dragehoved og med Solingersmeden *Peter Münichs* Navn paa Klingen i det ovenfor nævnte Inventarium fra Christian den Femtes Tid angives at være baaren af »Kronprinds Christian, som kaldtes den Femte«, altsaa af den udvalgte Prinds Christian. Nu er bemeldte Inventarium, saaledes som nyligt paavist med Hensyn til Frøken Anna Catharinas Bønnebog, ganske vist ikke videre paalideligt, men det skulde dog paa den anden Side være mærkeligt, om man paa dets Affattelsestid c. 1698 skulde have forvexlet

den da regerende Konges Sager — af hvilke mange nævnes — med hans for et halvt Aarhundrede siden afdøde Onkels, tilmed da Fortegnelsen formentlig er affattet af eller under Medvirkning af den daværende Slotsforvalter *Hans Eilersen Koch*, som tidligere havde været Kongens Livkarl og passet hans Vaaben, og som, hvor ukyndig han end kan have været i historiske og kunstneriske Spørgsmaal, dog vel maatte vide Besked med Hensyn til Kongens Vaaben. Hertil maa endvidere føjes, at den *Peter Münich*, som har udført den anden Kaarde, der angives at have tilhørt den udvalgte Prinds Christian, ikke vides at have arbejdet saa sent som i Christian den Femtes Tid; ifølge Cronaus Geschichte der Klingenindustrie Solingens, Stuttgart 1885, var bemeldte Vaabensmed Borgermester i Solingen 1649; i det historiske Museum i Dresden forekommer hans Mærke sammen med Aarstallet 1650, og i Tøjhuset i Kjøbenhavn findes et bredt tveægget Sværd med hans Navn og Mærke, hvilket Vaaben i sin Tid har været paa Rosenborg, hvorfra det blev afgivet i Aaret 1804 med den Oplysning, at det under Kjøbenhavns Belejring 1659 i et Udfald er frataget de Svenske af Kong Frederik den Tredies Livkarl. Ifølge Hr. Oberstlieutenant *Bloms* Mening er der Intet til Hinder for at antage, at bemeldte Peter Münich kan have arbejdet en rum Tid før Prinds Christians Død 1647, samt at en anden Kaarde i Tøjhusets Samling med den samme Klingesmeds Navn (Katalogen S. 107 B 296) urigtigt kan være henført til Christian den Femtes Tid; den sidstnævnte Kaarde er ligeledes i Aaret 1804 afgiven fra Rosenborg til Tøjhuset, men uden nærmere Oplysning om, til hvilken Tid den hører. Der er som Følge heraf vistnok Grund til at henføre Kaarden med Slangen med det emaillerede Hjerte i Munden til Midten af det 17de Aarhundrede.

# Kronborgfontænen.

Af **F. R. Friis.**

Den Skik at pryde Gaardsrum og Pladser med Springvand er meget gammel og uden Tvivl først opstaaet i de østlige og sydlige Lande, hvor Springvandet ikke blot kunde tjene til Prydelse, men desuden gjøre Nytte ved at forfriske og afkjøle Luften. Formodentlig har man fra først af mest tilsigtet den praktiske Nytte, og derefter tilføjet en eller anden Dekoration, der efterhaanden er kommen til at udgjøre hele Grupper af Mennesker og Dyrefigurer, hvorfra Vandstraaler udsprang, eller af flade Skaale, hvori Vandet samlede sig og flød over Randen og ned i et større Bassin o. s. v. Da man saa, at Fontænerne kunde gjøre saa god dekorativ Virkning, blev det almindeligt at anbringe dem i Gaarde, Haver og paa offentlige Pladser, hvor de dog tidt ere mere til Pynt end til Nytte. I de sydlige Lande findes de ikke alene paa de offentlige Pladser, men selv i ganske smaa Gaarde, saavel i de nyere som i de ældre, og i Forening med smukke arkitektoniske Omgivelser kunne de unegtelig bidrage meget til at frembringe et malerisk og tiltalende Interiør. Som enkelte spredte Exempler kan nævnes Fontænerne i Pompeji og Alhambra, og den smukke Fontæne i den lille Gaard i *Palazzo vecchio* i Florens. De passe jo godt til den italienske Bygningsstil, og da denne Stil i det 16de Aarhundrede, om end ad Omveje og i en meget modificeret Skikkelse naaede til Danmark, indrettedes her ligeledes Fontæner eller »Brønde«, som man kaldte dem.

Kong Frederik II lod indrette saadanne Brønde ved flere af sine Slotte; men den, der fik Plads paa Kronborg, var vistnok uden Sammenligning den største og prægtigste af dem alle. Paa den Tid var det især Broncestøberne i Nürnberg og Augsburg, der forsynede omtrent hele det nordlige Europa med kunstige Brøndværker, og det var hos en af disse Mestere at Kong Frederik II gjorde sin Bestilling, nemlig hos Georg Labenwolf i Nürnberg. *Georg Labenwolf* var Søn og Lærling af den noget mere bekjendte *Pancraz Labenwolf*, der var udgaaet fra den berømte *Peter Fischers* Skole og bl. A.

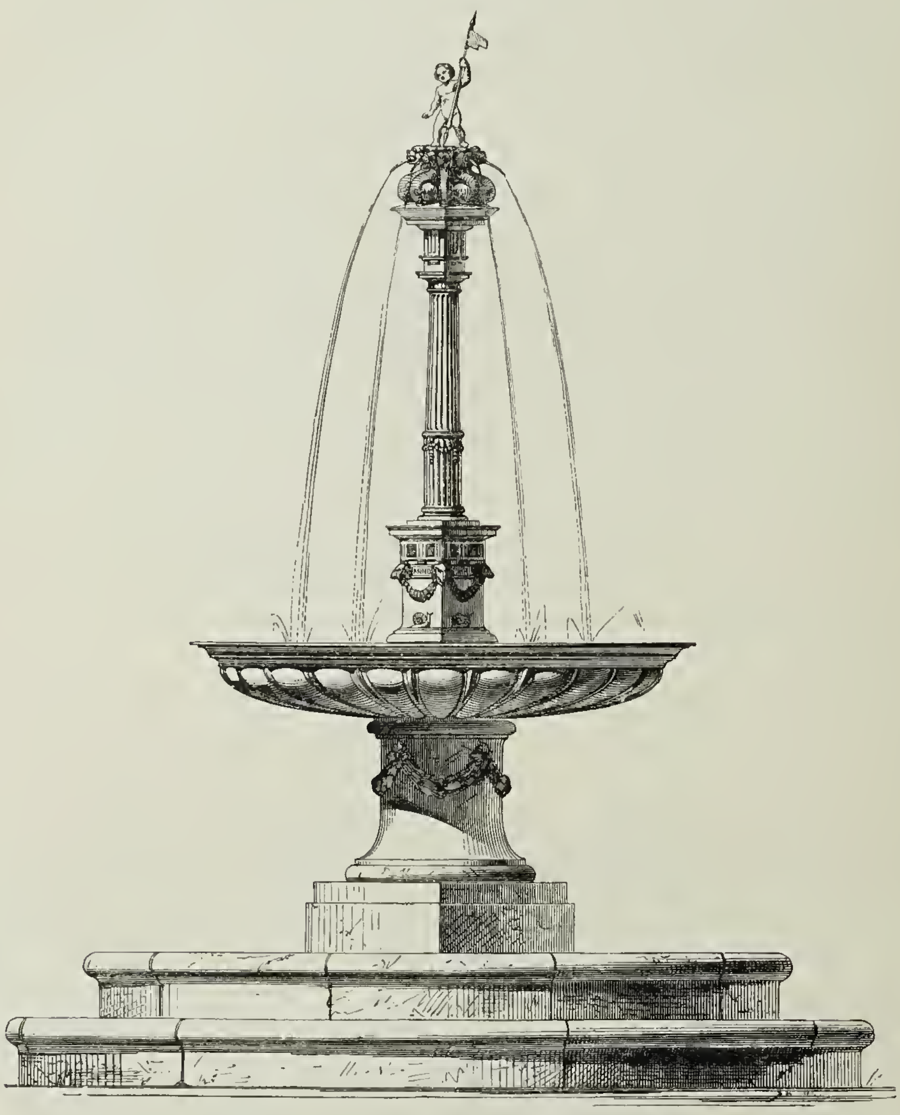


Fig. 17. Brønd i Nürnbergs Raadhusgaard, formentlig af Pancraz Labenwolf.

antages at have forfærdiget den bekjendte »Gänsemänchen« i Nürnberg og Fontænen i Raadhusgaarden i samme By (Fig. 17).

Kronborgfontænen var vistnok et af Georg Labenwolfs betydeligste Arbejder; men kun Skade, at den for længe siden er saa godt som sporløst forsvunden, saa at man kun ved Hjælp af gamle Afbildninger og Beskrivelser kan gjøre sig et Begreb om, hvorledes den har set ud. En kortfattet Beskrivelse og en mindre god kobberstukken Afbildning af den findes i *Doppelmayrs* »Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und

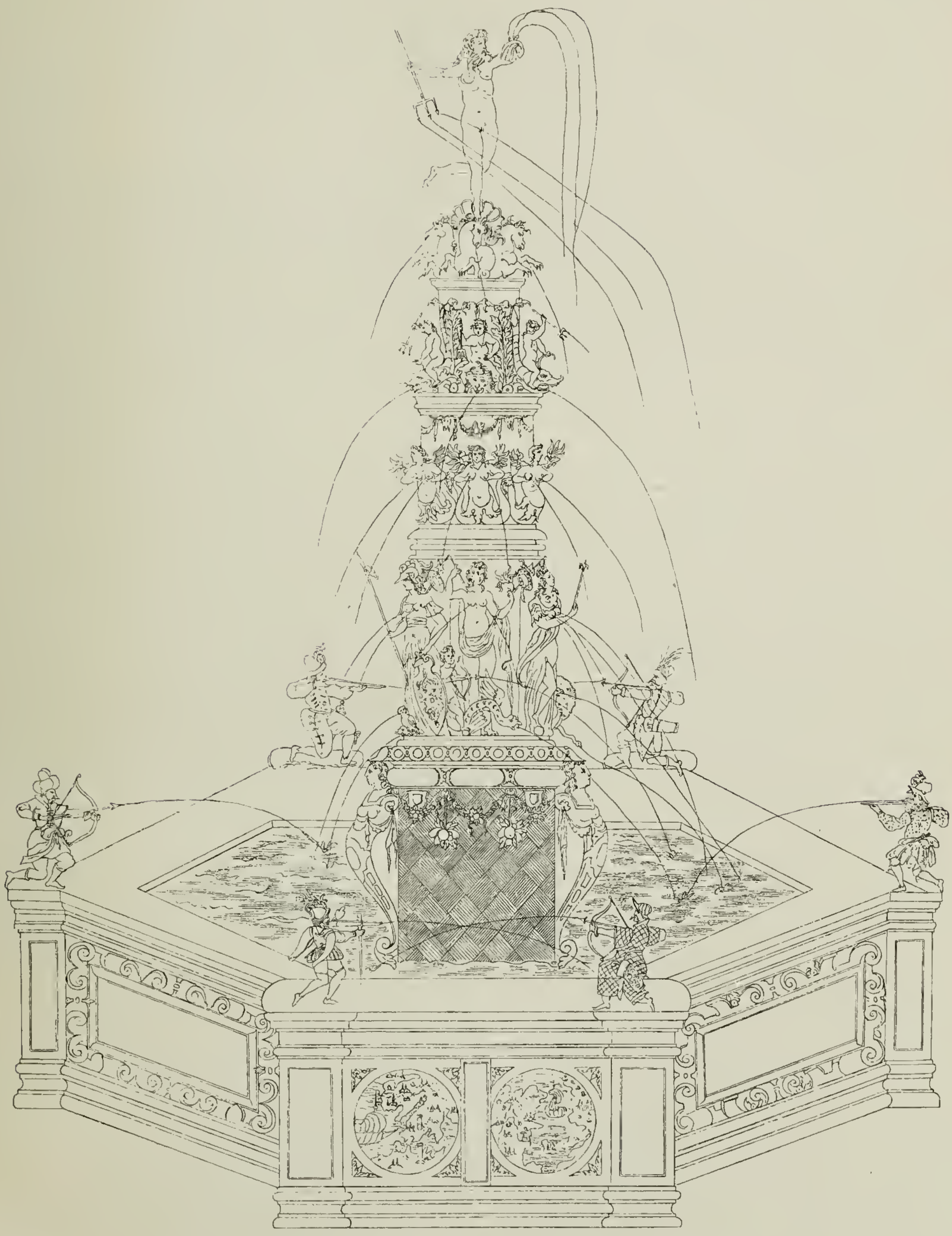


Fig. 18. Brønden i Kronborg Slotsgaard af Georg Labenwolf (1582), efter en Tegning af W. J. von Stromer.

Künstlern», Nürnberg 1730 i Folio*). Desuden er den bleven aftegnet af *Wolfgang Jakob v. Stromer* (f. 1560), der fra 1589 til sin Død 1614 var Stadsbygmester i Nürnberg. Tegningen er lidt over 1 Alen høj, og findes i Stromers Skizzebog, der nu tilhører Arkitekt og Godsbesidder Freiherr v. Stromer til Grünsberg i Omegnen af Nürnberg. Sidstnævnte har for længere Tid siden havt den Godhed at tilstille mig en Kalkering af Tegningen, og denne er med hans Tilladelse gjengivet her i noget formindsket Maalestok (Fig. 18). Endvidere ses en meget lille Afbildning af Fontænen paa det lille Billede af Kronborg, der findes i Braunii Theatrum urbium.

Brønden bestod af en rund Søjle, der var oprejst midt i et sexkantet Bassin, og besat med en Mængde Figurer, ordnede i fire Afdelinger eller Etager ovenover hinanden, Karyatider, allegoriske Statuer, Havfruer, Drenge, ridende paa Delfiner o. s. v., og paa Toppen stod et Billede af Neptun med tre Havheste. Paa Bassinets Hjørnepiller stode Billeder af Skytter i knælende Stillinger, de tre med Bøsser og de tre med Buer, og forestillende forskjellige Nationer. Neptunsbilledet og Havhestene drejede sig rundt, og af alle Figurerne udsprang en Mængde Vandstraaler. *Doppelmayr* angiver, at der i Alt var 36 Figurer; at det Hele vejede 200 Centner, og at Højden op til Neptunsbilledet var over 20 Fod. Indfatningen omkring Bassinet var uden Tvivl dannet af en Slags sort Marmor, den saakaldte »Dutzesten«, og Tegningen viser, at den ligeledes var dekoreret i Datidens Stil. De to runde, landkortagtige Figurer skulle rimeligvis forestille Øresundet og Hellespont, som en Hentydning til, at Øresundet ogsaa kaldtes det danske Hellespont.

Om Tilblivelsen af dette betydelige Arbejde findes udførlige Efterretninger i mine »Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie«, og derfor maa det her være nok at meddele et kort Uddrag og nogle nyere Tillæg. I Aaret 1576 blev *Labenwolf* kaldt til Danmark for at akkordere med Kongen, og Raadet i Nürnberg anmodedes om at lade ham rejse. Han kom til Kronborg samme Aar, og der sluttedes en Kontrakt, som dog ikke kjendes, men som uden Tvivl har indeholdt Bestemmelser om, naar Arbejdet skulde være færdigt, og om at Labenwolf skulde have Penge i Forskud, efterhaanden som det skred frem. Det varede imidlertid meget længe, inden Arbejdet blev færdigt, og dette gav Anledning til en meget vidtløftig Brevvexling mellem Kongen og Labenwolf og Andre, som fik med Sagen at gjøre. Kongen sendte ikke Pengene direkte, men benyttede forskjellige Mellemmænd, saasom Faktorerne *Hans Rosenow* og *Johan Reuter* i Lybek, sidstnævntes Broder *Henrik Reuter* og Handelsmand *Simon Steinhauser* i Nürnberg og flere, og Udbetalingen synes at være foregaaet temmelig uregelmæssigt. Naar Kongen klagede over, at det gik for langsomt med Arbejdet, undskyldte Labenwolf sig med, at han ikke fik Forskud i rette Tid og kun fik altfor smaa Summer ad Gangen. I Slutningen af Aaret 1579 lod Kongen skrive til Raadet i Nürnberg om at tilholde Labenwolf at gjøre Arbejdet færdigt, saa at det kunde komme hertil inden St. Hansdag i det seneste; kom det ikke til den Tid, skulde Labenwolf selv beholde det og tilbagebetale de 2000 Rd., han efterhaanden havde faaet i Forskud. Raadet tog sig af Sagen, og Labenwolf afgav en udførlig Forklaring, der atter blev sendt til Kongen. Labenwolf skriver, at trods gjentagne Anmodninger havde han ikke før i August 1577 faaet de første 100 Rd., og at en stor Del af hvad han efterhaanden havde faaet var gaaet med til Udlæg til Malere og Billedhuggere og andre Medhjælpere. Der var dog hidtil bleven støbt 70 Stykker, der tilsammen vejede 70 Centner og kunde anslaas til $1/3$ Rd. pr. Pund. Fremdeles var der formet endnu 4 store Billeder, der tilsammen vilde veje

[1]) Hvorefter den er gjengiven i Illustreret Tidende, XVII, Nr. 848 (S. 142).

omtrent 8 Centner, og de kunde snart blive støbte, naar blot Steinhauser vilde gjøre videre Udlæg. Hele Arbejdet kunde da gjøres færdigt i Løbet af et Aar, og vilde formodentlig komme til at udgjøre omtrent 100 Centner. Kongens Taalmodighed blev dog fremdeles sat paa Prøve, men efter en fornyet Paamindelse til Raadet og en ny Erklæring fra Labenwolf bekvemmede Kongen sig til at vente endnu længere og at give et yderligere Forskud af 1500 Rd. Raadet tilbød selv at gjøre Udlæg og paatog sig at føre Tilsyn med Arbejdet, hvortil det udvalgte Simon Steinhauser. I Decbr. 1581 fik Labenwolf Meddelelse om, at Brønden paa Kronborg kunde give 16 Tønder Vand i Timen, og at Straalen kunde naa en Højde af 18 Alen, men at Kongen dog ikke forlangte, at Vandet skulde hæve sig mere end 6 Alen. Kongens Bud medbragte et Maal paa 6 sjællandske Alen, samt Tegninger af Kongens og Dronningens Vaabener, der skulde anbringes paa Brønden. Kongen ønskede at faa Brønden opstillet i den tilstundende Sommer, og vilde gjerne med Budet have et Afrids af den, med nøjagtig Angivelse af Størrelsen.

Henimod Slutningen af Aaret 1582 var Brønden endelig bleven færdig, og blev foreløbig opstillet i Stadsgraven i Nürnberg for at prøves. Her stod den i tre Dage, og blev i Begyndelsen af 1583 ført til Lybek, hvorfra et af Kongens Skibe førte den til Kronborg. Med Brønden fulgte to af Labenwolfs Svende, der sørgede for Opstillingen, og Labenwolfs Søn er vistnok kommen noget senere. Efter Doppelmayr skulle de alle tre være døde endnu samme Aar, kort efter hinanden; men dette er neppe rigtigt, da der endnu 1585 udbetaltes Penge til Labenwolfs Søn, som kom paa Faderens Vegne. Georg Labenwolf døde 1585. — Kongen var uden Tvivl meget tilfreds med Brønden. Han betalte, hvad der endnu skyldtes for den, samt endel Extraregninger, som efterhaanden indløb, og flere af de Mænd, der havde havt med Sagen at gjøre, fik ret anseelige Foræringer i Penge og Guldkjæder. — Noget senere ønskede Kongen at faa en af de Svende, der havde været med ved Brøndens Forfærdigelse, til at føre stadigt Tilsyn med den, og en *Christian Holzer*, som meldte sig til denne Tjeneste, er formodentlig bleven antaget.

Kongen havde i Tide sørget for nye Vandledninger til Kronborg, og for Stenhuggerarbejdet til det sexkantede Bassin. Den 11. Februar 1583 skrev han, at Brønden paa Kronborg skulde være af »Dutzesten« og ikke af den blaa Sten fra Malmø, som Lensmanden Johan Taube havde foreslaaet.

Kronborgfontænen giver endnu Anledning til at berøre Spørgsmaalet om, hvorvidt det sammenslyngede FS, der findes paa saa mange Ting fra Frederik II's Tid [1], skal betyde Fridericus Secundus eller danne Begyndelsesbogstaverne af Kongens og Dronning Sofies Navne. *Langebek* og flere have troet, at det skal betyde *Fridericus Secundus;* derimod har *Werlauff* med sin sædvanlige Grundighed sammenstillet en Mængde Data for at vise, at det snarere skal betyde *Frederik og Sofie.* Han omtaler i »Det kgl. Biblioteks Historie«, at det ikke forekommer paa Ting, der ere ældre end Kongens Giftermaal, 1572, og at man da strax er bleven opmærksom paa, at Bogstaverne ikke blot kunde betyde Kongens og Dronningens Navne, men tillige paa en symbolsk Maade hentyde til Navnenes Betydning (Fred og Visdom). Bogstaverne

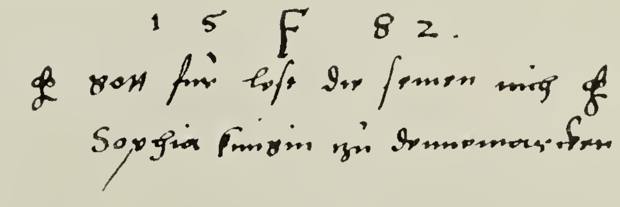


Fig. 19. Dronning Sofies Skrift paa den indvendige Side af Bindet Fig. 20.

[1] Se saaledes paa hans Tronhimmel fra Kronborg (forr. Aarg. S. 54 og 55).

findes paa Bindene til forskjellige Bøger, som have tilhørt Kongen og Dronningen (s. Fig. 19), og paa en af disse Bøger (Fig. 20), som nu findes i det store kongelige Bibliotek (Lehr, Trost, Beicht und Gebetbüchlein, von P. Glaser, 1575), kan man indeni Bogstaverne F og S se Begyndelsesbogstaverne til Ordene henholdsvis i Kongens og Dronningens Valgsprog: »Mein Hoffnung zu Gott allein«, og »Gott verlässt die Seinen nicht«. Forsiden af Bindet er her gjengiven i c. $^3/_4$ af Originalens Størrelse. Hertil kan nu bemærkes, at blandt nogle Vers, som bleve skrevne i Anledning af Kronborgfontænens Opstilling 1583, forekommer følgende:

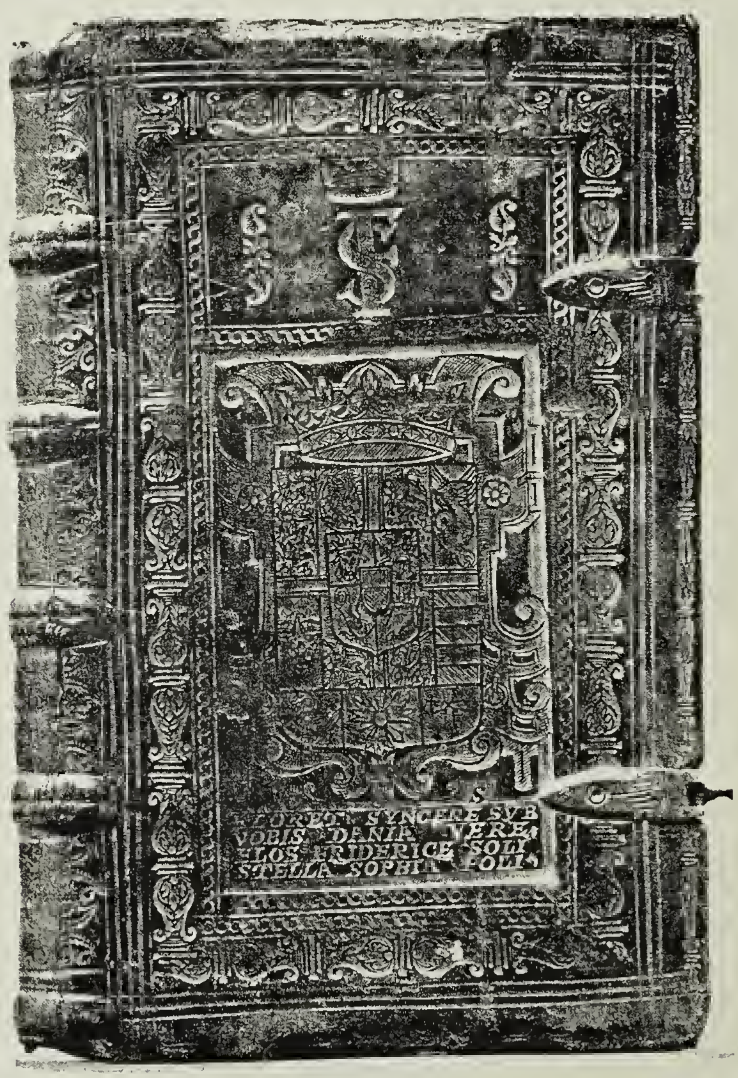


Fig 20. Bogbind fra Kong Frederik II's Tid. 6 Tom. højt, $3^1/_2$ Tom. bredt. (Det store kgl. Bibliotek.)

In nexum Regiarum literarum.
Quam bene conveniunt FRIDERICI grammata Regis
ET SOPHIÆ dignos digna corona decet
Aduena quid sentis? Pax et Sapientia regnant,
Heic ubi juncta **F**ides, heic ubi juncta **S**alus.

Det sammenslyngede FS ses endnu flere Steder paa Kaminer og over Døre paa Kronborg, og hertil sigter vel følgende Bemærkning i et Brev af 11. Oktober 1635 fra Kong Christian IV til Lensmanden Frederik Urne: »De Stykker, som kom sidst af Hol-

land, hvorudi de Børn ere malede, som have de Navne i Hænderne, skal saa vidt forandres, at det første skal have i Hænderne min Hr. Faders og Fr. Moders Navne, *saasom det allevegne staar paa Huset,* det andet mit Navn og det tredie min Gemals salige Navn og det fjerde Prinsens og hans Gemals Navne.«

I den nyeste Tid vil man dog have fundet det sammenslyngede FS paa Ting, der ere ældre end 1572, og har derfor ment, at det oprindelig maatte betyde *Fridericus Secundus.* Men af saadanne Gjenstande er man nok ikke i Stand til at paavise mere end en eneste, nemlig et Knivskaft, som nu findes paa Rosenborg. Paa dette ser man ganske vist Aarstallet 1570, og i Midten det sammenslyngede FS. Men Bogstaverne og Tallene synes ikke at være af samme Støbning, og det er vist ikke usandsynligt, at Bogstaverne ere anbragte her i Stedet for et ældre Navn eller Mærke, uden at man har tænkt paa, at herved fremkom en Anakronisme, som kunde lede Historieskriverne paa Vildspor. Indtil videre bliver det vel altsaa det sandsynligste, at Bogstaverne oprindelig skulde betyde Frederik og Sofie.

Endnu skal det blot tilføjes, at jeg for ikke længe siden har fundet et Papir-Vandmærke, som her gjengives formindsket (Fig. 21), og som ligeledes indeholder det sammenslyngede FS. Bogstaverne i Omkredsen skulle vistnok betyde: »Mein Hoffnung allein zu Gott«, altsaa Kong Frederik II's Valgsprog i en Form, der afviger lidt fra den sædvanlige. Mærket, hvis yderste Kreds er $2^3/_4$ Tomme i Diameter, findes i flere af Bilagene til Rentemesterregnskaberne for 1582 og hidrører sikkert nok fra Kong Frederik II's Papirmølle ved Hvidøre (Jvfr. »Strandmøllen« af C. Nyrop, 1878, S. IX—X).



Fig. 21. Papir-Vandmærke fra 1582.

I et af Brevene til Frederik II anfører Labenwolf til sin Undskyldning, at i Henhold til Kontrakten havde han ikke villet paatage sig andet Arbejde, førend Kronborgfontænen var færdig, undtagen forsaavidt som han havde forfærdiget et lille Brøndværk til Byen Altorf; men det var kun et mindre Arbejde, og da Bestillingen var kommen fra hans Øvrighed, havde han ikke kunnet undslaa sig. Professor *R. Bergau* i Nürnberg har forfulgt det her givne Spor videre og været saa heldig at forefinde den lille Fontæne vel bevaret i den gamle Universitetsbygning i Altorf i Franken. Han har meddelt en Beskrivelse og Tegning af den i Kunstgewerbeblatt (I, 1885, S. 139).

Bergau henregner denne Brønd til de smukkeste Renæssancearbejder fra den Tid i Tyskland og beskriver den paa følgende Maade: En Skaal af drevet Kobber, 2 Meter i Gjennemsnit og forsynet med Piber, hviler paa et smukt profileret Stenunderlag og bæres af tre Smedejerns Støtter med Ornamenter. Fra Skaalens Midte hæver sig en rund Pille, der nu er ganske glat, men vistnok tidligere har havt Ornamenter, og paa denne hviler en rigt dekoreret og kunstfærdigt dannet Opsats af Bronce (Fig. 22). Dennes nederste Del bestaar af en Trefod med Løvefødder og Akantusblade og med tre smukt udarbejdede Vædderhoveder, mellem hvilke findes Muslingsskaller. Herover hæver sig en smukt profileret Søjle, omgiven af 3 Delfiner med dobbelte Haler. Søjlen er en Meter høj, dens Kapitæl er prydet med 3 Nürnberger Vaabener, Muslingsskaller, Blomster o. s. v., og der ovenpaa staar en 0,58 Meter høj Statue af Minerva med Skjold og Landse. Den hele Opstilling hviler paa 3 Trin og er omgiven af et Smedejerns Gitter med 8 Piller, som bære Nürnbergske Patricierfamiliers Vaabener. Den hele Opstilling med sine smukke og tiltalende Former er meget omhyggeligt udført i alle Enkelthederne, og flere af disse, især de vandudstraalende Delfiner og Vædderhoveder, minde endel om den bekjendte smukke Brønd i Raadhusgaarden i Nürnberg (Fig. 17), der jo er udført af Pancraz Labenwolf, Georgs Fader. Brønden blev opstillet i Altorf 1576.

Af de ovennævnte Breve ses endvidere, at *Labenwolf* og *Tyge Brahe* maa have kjendt hinanden. Bekjendtskabet er uden Tvivl bleven stiftet i Aaret 1575, da Tyge Brahe var i Tyskland, og maaske under hans Besøg hos Landgrev Wilhelm IV i Kassel. Landgreven, der interesserede sig meget for Kunster og Videnskaber, og bl. A. selv dyrkede Astronomien, havde nogle Aar tidligere paabegyndt en gjennemgribende Omdannelse af Residensslottet i Kassel med de dertil hørende Anlæg. Haverne bleve efter Datidens Skik prydede med Lysthuse, Gallerier og Springvande; men alle disse Herligheder ere forlængst forsvundne, og man veed kun lidt om deres Tilblivelse og Udseende. Af gamle Regnskaber seer man dog [1], at *Jørgen Labenwolf* i Nürnberg og *Markus Labenwolf* i Augsburg havde støbt nogle hertil hørende Figurer, tildels efter Modeller, som vare skaarne i Træ af Billedhugger *Poul Kremer* i Nürnberg, samt at Maleren *Hans Schrore* ligeledes havde havt med disse Arbejder at gjøre. De samme Kunstnere have maaske leveret Modeller og Tegninger til flere af Georg Labenwolfs Arbejder. Fremdeles seer man, at der 1579 var Tale om, at Landgreven vilde bestille endnu et Par lignende Arbejder i Nürnberg eller Augsburg, dog ikke med »omløbende Værk«, der saa let kom i Uorden; men det vides ikke, om de virkelig bleve udførte, og endnu mindre hvorvidt Georg Labenwolf støbte dem. Det sidste er vel neppe sandsynligt, og det er maaske netop hertil, Labenwolf sigter, naar han i et af Brevene til Kong Frederik II siger, at han i Henhold til sin Kontrakt havde maattet frasige sig andet Arbejde, hvorved han ellers kunde have fortjent nogle Tusinde. Det var maaske netop Tyge Brahes Besøg i Kassel og Landgrevens Anbefaling, der gav Anledning til, at Georg Labenwolf kom til at arbejde for Kong Frederik II. Forøvrigt havde Tyge Brahe selv bestilt noget Arbejde hos Georg Labenwolf, uden Tvivl i Aaret 1575, men som nok heller ikke blev hurtigt færdigt. Da Tyge Brahes Ven og fordums Hovmester Anders Sørensen Vedel

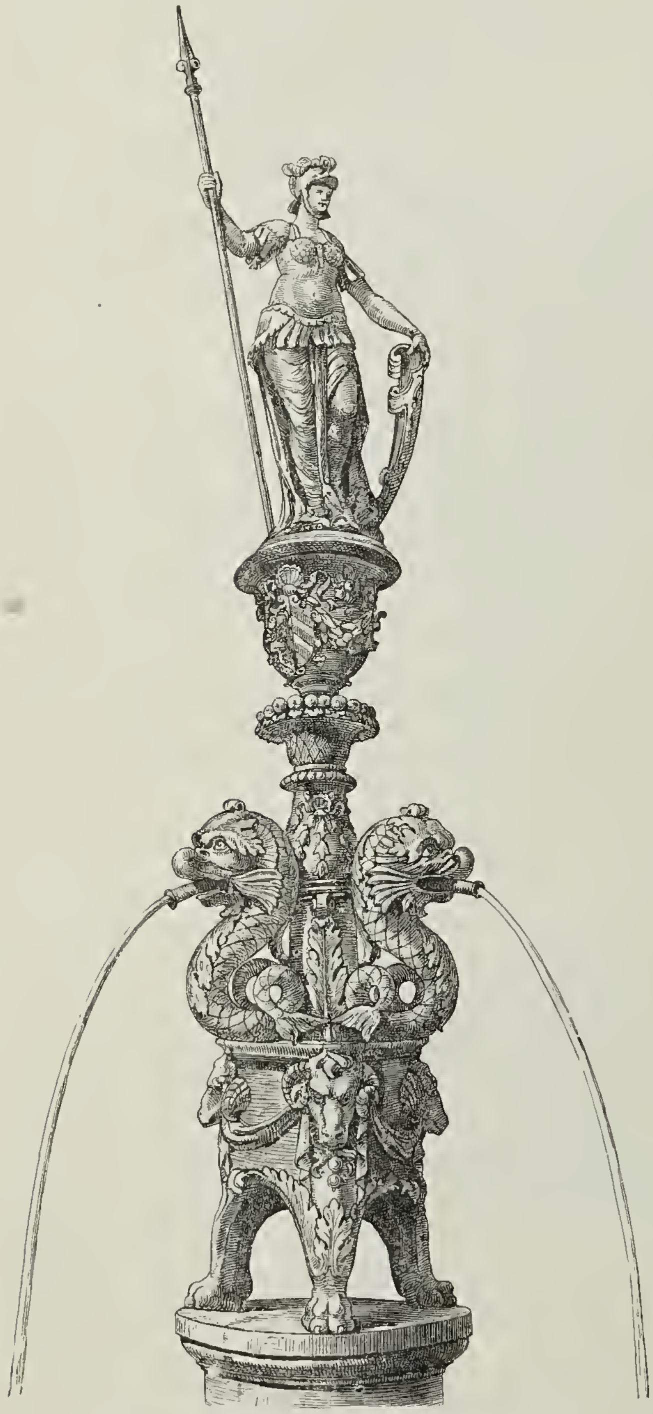


Fig. 22. Fra en Fontæne i Altorf (Franken) af Georg Labenwolf.

[1] Se de interessante Meddelelser af C. A. v. Drach i Bayrische Gewerbe Zeitung 1888, Nr. 13.

i Aaret 1579 stod i Begreb med at rejse til Tyskland, hvilket imidlertid ikke skete, vilde Tyge Brahe have anbefalet ham til sine derværende lærde Venner, og skrev flere Gange til ham i den Anledning. Saaledes skrev han den 15. Avgust 1579, at naar Vedel kom til Nürnberg, kunde han gjøre et Besøg hos Labenwolf for at see, hvorledes det gik med Arbejdet til Kongen, og tillige bemærke, at Brahe inden Vinteren ønskede at faa de Ting, som han havde bestilt til sin Vandledning. Det er saaledes meget sandsynligt, at det var Labenwolf, der havde forfærdiget den lille Fontæne (med bevægelige Figurer), der fik Plads i Korsgangen paa Uraniborg, og flere herhenhørende Sager, og i saa Fald har man vistnok endnu en lille Rest af Labenwolfs Arbejde i det historiske Museum i Lund. Her opbevares nemlig et Par Metalhaner, forestillende Arion siddende paa Ryggen af en Delfin (Fig. 23), hvilke tilligemed et Par Stykker Blyrør m. m. bleve fundne ved Adjunkt Ekdahls Udgravninger af Uraniborgs Ruiner 1823. Tyge Brahe ejede ligeledes en bevægelig Merkurstatue, »støbt efter en antik Model«, hvilken han overlod til Hertug Henrik Julius af Brunsvig, der besøgte ham 1590 og førte den med sig til Wolfenbüttel, men hvorfra den var kommen, og hvor den siden blev af, vides ikke.

Der existerer maaske endnu flere Arbejder af *Georg Labenwolf*, men Kronborgfontænen, der uden Tvivl var det betydeligste af dem alle, er for længe siden ødelagt.

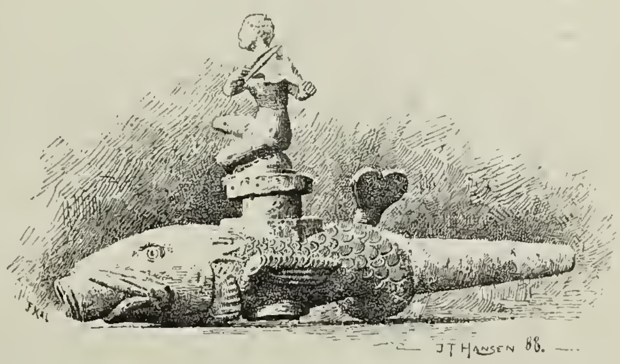


Fig. 23. Metalhane med Arion, fra Tyge Brahes Uraniborg. (Det hist. Museum i Lund.)

Man har længe vidst, at Svenskerne under Krigen 1659—60 havde borttaget de store Fontæner fra Slottene Kronborg og Frederiksborg; men først i den nyeste Tid har man faaet udførligere Underretning om disse Kunstværkers senere Skjæbne. Af Dr. *J. Böttigers* indholdsrige og smukt udstyrede Værk: »Bronsarbeten af Adrian de Fries i Sverige« seer man, at den største Del af Broncefigurerne fra Frederiksborgfontænen endnu existerer i vel bevaret Tilstand, men at i al Fald mange af, om ikke alle, Figurerne fra Kronborgfontænen ere blevne omsmeltede. I Kongsgaarden Drottningsholms Inventarium af 1744 nævnes »et Mandsbillede 2 Alen højt, med et Horn i Munden«, og »en stor Fod af Metal med tre Hestehoveder«. Disse Figurer, hvoraf den første omtales som stærkt beskadiget, henføres rigtignok til to forskjellige Fontæner, men umuligt er det vel ikke, at de dog have hørt til Kronborgfontænen. De bleve uden Tvivl senere førte til Stokholm og omsmeltede. I et Dokument af 10. Oktober 1702 omtales 6 Statuer af den »tyske, swabiske, spanske, rijske, ungerske og turske Nation«, der noget før den Tid vare blevne afleverede fra Drottningholm til det kongelige Støberi, og der kan neppe være Tvivl om, at det har været de 6 Figurer fra Kronborgfontænen. Der omtales, at Statuerne vare sønderslagne og »udbrændte«, men at alle de tilhørende Stykker forefandtes, og at det Hele vejede 19 Skippund. Et Par Haandværksmestere havde erklæret, at Metallet var stærkt blandet med Bly.

Foran Ny Carlsbergs Bygning paa den store nordiske Industri- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888 var der opstillet 4 gamle Broncestatuer, der tilhørte Guldsmed Hammer i Stockholm, og hvoraf de tre (Fig. 24—26) efter Ejerens Mening skulle have hørt til Kronborgfontænen. Dr. Böttiger var tidligere af samme Mening, men antager nu, at de have hørt til en eller anden af de mange Fontæner, som Svenskerne under Trediveaarskrigen havde borttaget fra Tyskland. I en Afhandling, trykt som Tillæg til »Meddelande från Nationalmuseum Nr. 8«, meddeler han, efter Upplands Fornminnesföreningens Tidsskrift, utgifven af C. A. Klingspor, XII, S. 289, følgende to Klokkeindskrifter:



Fig. 24—26. Tre gamle Broncestatuer (tilh. Guldsmed Chr. Hammer i Stockholm).

Paa den store Klokke i Munsø Kirke:

»Hwad förr wid Drottningholm bland bildar månde kallas
En Juno Venus med Diana så ock Pallas.
Thetta lät af gudligt nit wår Sweries Drottning stora
och landzens hulda mor Ulrica Eleonora
Til Munsø Boers tienst omgiuta til en klocka
at them til Herrans Huus och sielfwa himlen locka.«

Paa den lille Klokke: »Drottning Eleonora skänkte år 1719 söndrige statyer och bilder ur Drottningsholms park, af hwilke både jag och stora klockan äro gjutne«.

Dr. Böttiger mener nu (tværtimod sin i »Adrian de Fries« S. 56 udtalte Formodning), at det var Gudindestatuerne fra Kronborgfontænen, der bleve omstøbte. Det er meget sandsynligt, at han har Ret, men vist er det dog ikke, og som han selv bemærker, var det ikke den eneste Gang, at Sverig lod hedenske Gudebilleder omstøbe til protestantiske Kirkeklokker.

En Sammenligning mellem de tre endnu bevarede Statuer og Stromers Tegning (s. Fig. 18) giver heller ikke noget ret tilfredsstillende Resultat. Minervastatuen svarer nogenlunde til Tegningen, dog er der nogen Forskjel, især med Hensyn til den højre Arms Stilling og Draperiet, men de to andre Statuer passe aldeles ikke til Tegningen. Forøvrigt veed man ikke engang, hvor mange Gudindestatuer der var paa Fontænen. Efter Tegningen at dømme synes det, at der foruden de 3 Statuer af Venus, Juno og Minerva maa have været Plads til 3 andre ved den modsatte Side af Søjlen; de endnu bevarede Statuer eller i al Fald de to af dem, kunde saaledes have staaet paa den Side af Fontænen, der ikke ses paa Tegningen. Dog vilde det hele Antal af Figurer paa Fontænen endnu neppe kunne bringes op til 36, som det efter Doppelmayr skal have

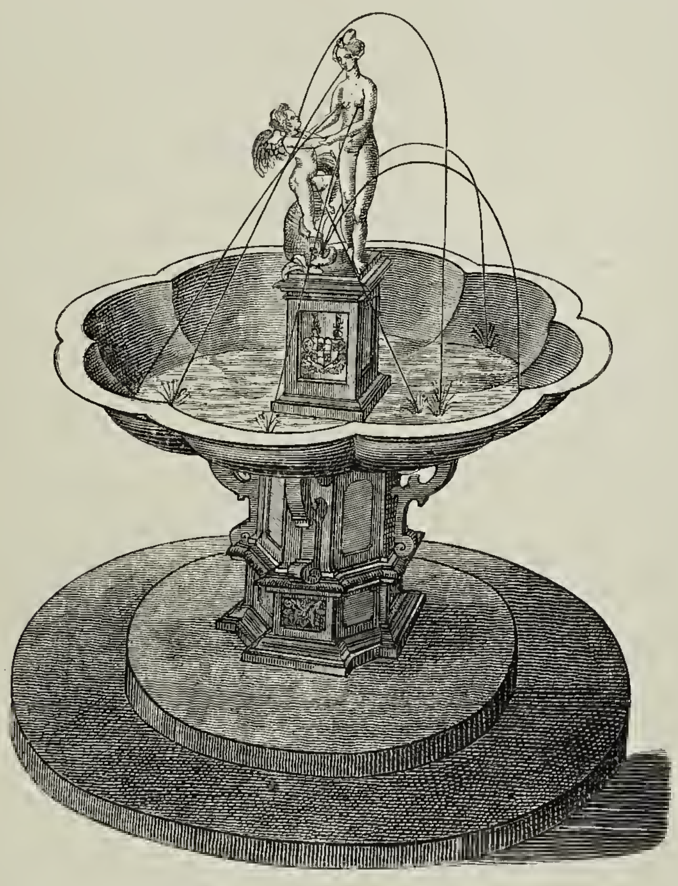


Fig. 27. Brønd fra Prag (1599) af Benedikt Wurzelbauer.

udgjort. Men da de tre gamle Statuer vistnok forestille Venus, Juno og Minerva, og da Tegningen viser ganske andre Fremstillinger af de samme Gudinder, kan man neppe tro, at Statuerne have hørt til Kronborgfontænen, og Spørgsmaalet om, hvorfra de egentlig hidrøre, maa saaledes indtil videre henstaa uafgjort.

Derimod kunne vi give nøjagtigere Besked om det fjerde af de udstillede gamle Broncebilleder, nemlig en Gruppe, der forestiller Venus og Amor, og det er atter Dr. *Böttiger*, vi have at takke derfor. Vi ville her meddele et kort Uddrag af hans ovennævnte Afhandling i det svenske Nationalmuseums Aarsberetning for 1886. Gruppen, der er 1,23 Meter høj, forestiller en nøgen Kvinde, der udstrækker Armene mod en lille paa en Delfin staaende Amor. Den er, tilligemed de ovenfor omtalte 3 Statuer kjøbt paa en Auktion ved Steninge, og er formodentlig bleven bragt til dette Gods af Greve

Carl Gyllenstjerna († 1723), der byggede Slottet efter *Nicodemus Tessin* den yngres Planer. Gyllenstjerna, der skrev sig Greve af Steninge, var i mange Aar i Enkedronning Hedevig Eleonoras Tjeneste og stod højt i hendes Naade; det er derfor meget sandsynligt, at han havde faaet disse Kunstværker af Enkedronningen, og at de have hørt til Kunstrovet fra Prag. Gruppen er et Arbejde, hvis hele Karakter lader formode, at den hidrører fra en af de tyske Mestere, der ved Slutningen af det 16de Aarhundrede forsynede en stor Del af Europa med Fontæner, prydede med Billeder af hedenske Guder og kristne Dyder. Blandt disse Mestere indtager *Benedict Wurzelbauer* i Nürnberg en fremragende Plads. Han var født i Nürnberg 1548 og var en Dattersøn af Pancraz Labenwolf og døde 1620. Af Doppelmayrs bekjendte Værk seer man, at han nogle Aar efter 1589 havde støbt nogle Billeder, forestillende Venus, Cupido og en Delfin, der tilsammen vejede 26 Centner, og dertil et stort Bassin eller Bækken, der vejede 24 Centner, altsammen til en ny Brønd, der blev opstillet i Prag Aar 1600. Da man nu tillige formodede, at Gruppen var tagen i Prag, var der jo meget, der tydede paa, at den kunde være et Arbejde af Benedict Wurzelbauer. Men nu veed man med Vished, at dette er Tilfældet, da Gruppen er gjengiven i en samtidig Tegning med Paaskrift. Tegningen findes i den ovenfor omtalte nürnbergske Stadsarkitect *W. J. v. Stromers* Skizzebog. En lille Kopi af den (Fig. 27) er aftrykt i *R. Bergaus* Afhandling om de nürnbergske Broncestøbere i Zeitschrift für bildende Kunst, XV, 1880 og i Dr. Böttigers ovennævnte Afhandling. Tegningen er 32 Centimeter høj, og har følgende samtidige Paaskrift: Dieser Gegenwertige Brunnen ist durch Benedict Wurtzelbaurn Rotschmidt alhier gegossen worden Anno 1599; gehört Christofen Poppel von Lockowitz, Lanndthoffmeister zue Prag. Ist über den Diametrum das Beckenit 8 Schueh, 8 zol, unnd 13 zol tief. Die Höh mit den zweijen Postamenten unnd dem bildt $10^1/_2$ Schueh, wigt sammentlich 54 Cenntner, hat ungeuerlich in die 2000 gulden cost«.



Fig. 28. Snittet paa Kjøbstædernes Adresse.

## De kongelige Adresser ved Industriforeningens Jubilæumsudstilling.

Det er en rig Samling af loyale og taknemlige Følelser, som aander op af de i Industriforeningen i Januar udstillede 68 Adresser til Majestæterne i Anledning af Kongens 70aarige Fødselsdag og det 25aarige Regeringsjubilæum den 8de April og 15de November ifjor. Og Adresserne lade det ikke blive ved at udtale Følelserne i hengivenhedsfulde Ord, de fleste af dem møde desuden i festlig Dragt med tegnede og malede Initialer, med komponerede Rammer og Billeder og med smukke Bind, ja enkelte af dem ledsages af kunstnerisk udstyrede Albums, inde-

holdende Fotografier fra de Landsdele, hvis Beboere have sendt vedkommende Adresse. Det er saaledes Tilfældet med Adressen fra 69 Kjøbstæder og Handelspladser og med Adresserne fra de vestindiske Kolonialraad, og de to Albums med henholdsvis danske og vestindiske Prospekter, som herved ere fremkomne, ere Samlingens Pragtstykker, ja i det förste er der skabt et virkelig fremragende, enestaaende Stykke Kunstindustri.

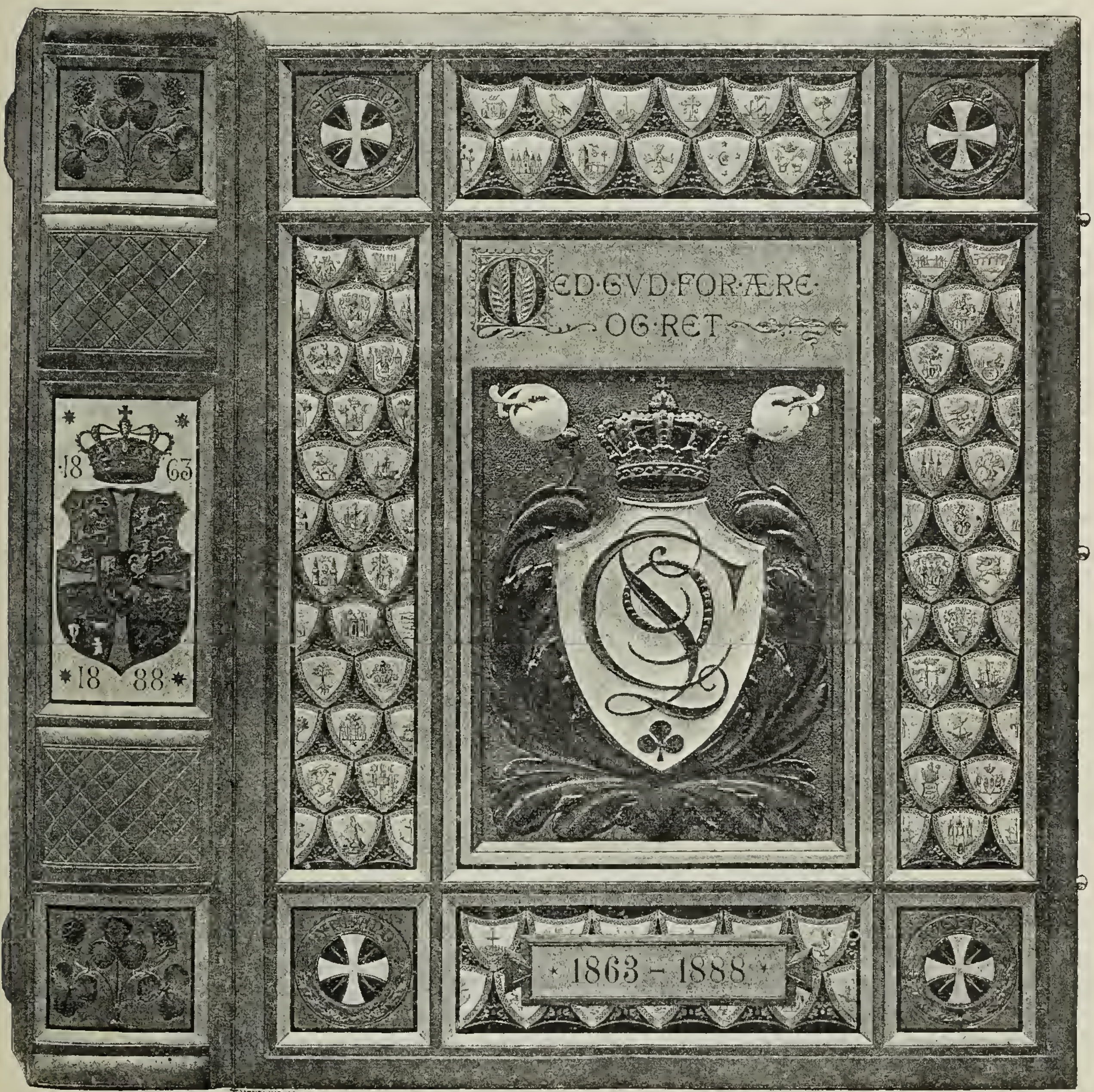



Fig. 29. Kjøbstædernes Album, Bindets Ryg og Forside, Lædermosaik (omtr. 1/4).
(J. L. Flyge efter Arn. Krogs Tegning).

Det møder med Akvareller af Malerne *Th. Niss, H. A. Brendekilde, Godfr. Christensen* og *Chr. Zacho* som Indledninger til Albumets 4 Afdelinger for Sjælland, Fyn, Jylland og Øerne, med malede Forsatser ved Bindets For- og Bagside, forestillende Agerdyrkning, Industri, Handel og Skibsfart, af Kunstmaler *C. N. Overgaard*, med et Læder-

mosaikbind fra Bogbinder *J. L. Flyge* og med Sølvspænder i Løveskikkelse modellerede af Billedhugger *F. Hammeleff*, begge Dele efter Tegning af Arkitekt *Arnold Krog*, der ogsaa har tegnet de hos *Hoffensberg & Trap* trykkede Kartoner, Titelbladene og Slutningsvignetten. Fig. 29 viser Bindets Forside og Ryg, ligesom Fig. 28 viser dets Snit, og paa samtlige disse Dele har Kunstmaler *E. Rondahl* været virksom. Han har tegnet




Fig. 30. Pergamentsbind til de konservative Klubbers Adresse (omtr. 1/4).
(Imm. Petersen efter N. Fristrups Tegning).

Vaabenmærkerne i Pen og Tone paa Bindet, ligesom han har malet Snittet, det danske Vaaben paa Ryggen og Byvaabnene paa Kartonerne inden i Bogen.

Det er en Række Kunstnere og Haandværkere, som her have arbejdet sammen, og det gode Resultat, der er naaet, maa i væsentlig Grad tilskrives Kunsthandler *Ernst Bojesen*, der har lagt Planen til Albumet og samlet Medarbejderne, der have frembragt

et smukt, stemningsfuldt Hele. Skulle vi gjøre en Bemærkning er det den, at Kongens paa Bindets Forside anbragte Valgsprog muligvis burde have været noget stærkere og kraftigere.

Det vestindiske Album har et karakteristisk Lædermosaikbind — ligesom det forrige fra Bogbinder *J. L. Flyge* — efter en Tegning af Kunstmaler *R. Christiansen*, der ogsaa har malet Kartonerne om Albumets Fotografier. Bindet er af sort Kalveskind, gjennembrudt af flere kraftige, grønne Sukkerrørsstængler med Dyrestaffage, og tilvenstre ses paa hvid Bund de kronede Begyndelsesbogstaver til Kongens og Dronningens Navne og derunder 3 Løver og 9 Hjærter i et Skjold, Alt i smuk Lædermosaik, der saaledes synes at skulle erobre sig en alt mere og mere bemærket Plads. Ogsaa dette Album er udgaaet fra *Ernst Bojesen*.

Ved Siden af disse Albums spille de øvrige Bind eller Mapper en som oftest mindre fremtrædende Rolle. De ere som Regel teknisk godt udførte i den Maner, i hvilken saadanne Bind efter Skik og Brug udføres, d. v. s. uden væsentlig nye Ideer. Midt paa Bindet er anbragt et kronet Navnetræk, en Indskrift eller lign., som oftest i Guldtryk, og derom som Regel en, to eller flere Rammer i Guldtryk eller i paalagt guldtrykt Skind. Som et af de stilfuldere i denne Retning kan Pergamentsbindet fra de konservative Klubber nævnes. Det er efter Kunstmaler *N. Fristrups* Tegning gjort af Bogbinder *Imm. Petersen;* indenfor den guldtrykte Skindramme med det danske Vaaben i Hjørnerne er Bindet oversaaet med Kløverblomster i Guldtryk (s. Fig. 30). Paa den blaa Fløjelsmappe fra »Foreningen af 23de April 1882« er det kronede Navneciffer omgiven af 25 Sølvstjerner, hver med et Aarstal, og her skal endelig ogsaa nævnes den af Arkitekt *Erik Schiødte* komponerede Ramme om det danske Vaaben som Midtpunkt paa den røde Marokinsmappe til det nordiske Oldskriftselskabs Adresse.

Der er imidlertid ogsaa Undtagelser fra den her nævnte Regel, saaledes Mapperne fra Borgere i Kolding og Ribe, de to Kjøbstæder, der ikke kom med mellem de 69, og en paa sin Vis ganske kvik Undtagelse er ogsaa Rejsestipendieforeningens Mappe af Guldbrokade med tre blaa Løver og ni røde Hjærter i Broderi; over den midterste Løve er broderet Kongens kronede Navneciffer, medens et Stykke Sølvbrokade med broderede Blomster og Fugle danner Hjørnet nederst tilhøjre. Mappen er fra Hof-Bogbinder *Carl Petersen* og Broderiet fra *Wessel & Vett* efter Tegning fra *Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen.*

Som det af Ovenstaaende vil ses, er det ofte dygtige Kunstner- og Haandværkerkræfter, der her have samvirket, men det maa ikke overses, at det langtfra er i alle Tilfælde, at man har ønsket eller villet fremkalde noget særligt Fremtrædende, og Grunden hertil er let forstaaelig. Hovedvægten ligger andensteds, og hvad enten Adresserne fremtræde i pragtfuldt ydre Udstyr eller i en noget tarvelige Festdragt, er det den samme Følelse, der stömmer igjennem dem. Professor *H. Olrik* har illustreret den i en stemningsfuld Ramme omkring Kunstakademiets Adresse: »Kunstens Skytsengel lader Aarenes Række skride frem for Kongens Blik, mens Danmark rækker Kongen Lavrbærkransen og Smaaengle hygge om Kongen og Tronen«.

I en af Industriforeningen udgiven lille Katalog ere samtlige Adresser kort beskrevne ligesom de ved samme Lejlighed udstillede Bannere og Faner fra en Række industrielle Foreninger og Etablissementer.

# Hamburgs Museum for Kunstindustri.

Hamburgs *Museum für Kunst und Gewerbe* er en forholdsvis ny Institution. Det aabnedes den 25de September 1877 i en af Byen Hamburg for en Haandværksskole, en Realskole og for Museet opført Bygning, og her har det med Dr. *Justus Brinckmann* som Direktør hurtigt opnaaet en betydningsfuld Stilling. Med sin næsten utrolige Energi har han ikke alene rejst for Museet, kjøbt Gjenstande til det, ordnet dem og opstillet dem, men holdt talrigt besøgte Foredrag over dem. I enkelte Vintre har han holdt indtil 3 Rækker Foredrag, f. Ex. Vinteren $18^{79}/_{80}$: Søndag Formiddag Foredrag i Forbindelse med praktiske Øvelser for Haandværkere og Kunstnere om den tekniske og historiske Bestemmelse af kunstindustrielle Frembringelser, Mandag Aften Foredrag for Damer om Stilarternes og Smykkets Historie og endelig Onsdag Aften for en snævrere Kreds Foredrag om enkelte kunstindustrielle Brancher. Og disse Foredrag vare ikke døde akademiske Præstationer, de søgte at komme Livet saa nær som muligt og fulgtes med voxende Interesse. I Vinteren $18^{80}/_{81}$ indtegnede ikke mindre end 500 Damer sig til at høre de for dem annoncerede Foredrag.

Dr. Brinckmann har imidlertid ikke øvet Indflydelse blot som Foredragsholder, han er kommen i direkte Forbindelse med de enkelte Industrigrene; *Georg Hulbes* Tilvirkning af Lædermosaik, der vakte Opsigt ifjor paa Udstillingen her, skylder saaledes ham meget, og lignende Kjendsgjerninger ville i rigt Maal komme frem ved den Industriudstilling, som til Sommer skal afholdes i Hamburg. Det er atter Dr. Brinckmann, som her staar Ledende i Spidsen, og det vil derfor ganske sikkert blive af Betydning for Hamburgs kunstindustrielle Udvikling, at Dr. Brinckmann med stadig voxende Interesse har kastet sig over Studiet af den japanske Kunstindustri. Hans i December f. A. udkomne Bog *Kunst und Handwerk in Japan* (1ste Del) viser det, men et endnu kraftigere Indtryk heraf faar man ved at gjennemvandre hans Museum under hans personlige Ledelse. Hans store Kundskabsfylde og hans energiske Personlighed virker overbevisende. Det er herefter let at forstaa, at Byen Hamburg i 1884 for afgjørende at knytte ham til sig forøgede hans aarlige Gage med ikke mindre end 6000 Rmk. Lige fra han ved en Artikel i et hamburgsk Blad i Maj 1866 havde givet det endelige Stød til Museumstankens Gjennemførelse, har han med forholdsvis Lidt bragt saa mærkværdigt store Resultater, at det nok fortjente en Paaskjönnelse.

Følgende Tal kunne give en Forestilling om, hvorledes Museet har virket (de 5 förste Rubrikers Tal betyde Reichsmark):

| | Lönninger. | Daglig Drift. | Indkjøb. | Bibliotek. | Udgift i Alt. | Besøg. | Besøg i Læseværelset. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1877 | 13,000 | 6,922 | 17,909 | » | 37,831 | 21,611 | » |
| 1878 | 14,000 | 7,000 | 24,813 | » | 45,813 | 38,376 | » |
| 1879 | 14,000 | 7,134 | 16,222 | » | 37,356 | 68,351 | » |
| 1880 | 14,200 | 7,197 | 18,106 | » | 39,503 | 86,547 | » |
| 1881 | 14,500 | 7,000 | 25,852 | » | 47,352 | 108,335 | » |
| 1882 | 14,937 | 6,996 | 69,158 | 4,500 | 95,591 | 109,884 | 1,922 |
| 1883 | 15,500 | 7,299 | 18,838 | 4,500 | 46,137 | 107,445 | 2,336 |
| 1884 | 15,500 | 7,800 | 15,000 | 4,500 | 38,800 | 101,429 | 2,674 |
| 1885 | 19.500 | 7,798 | 15,000 | 3.000 | 45,298 | 115,858 | 2,281 |
| 1886 | 24,000 | 7,798 | 15,000 | 3,000 | 49,798 | 97,480 | 2,067 |
| 1887 | 21,000 | 10,800 | 28,500 | 3,000 | 62,300 | 79,391 | 1,679 |

Efter Ovenstaaende har Museet i de 11 Aar fra 1877 til 1887 kostet 545,779 Rmk. Hertil maa dog endnu lægges, hvad Museet har kostet fra 1869 til 1877, i hvilke Aar det langsomt dannedes under en i den Anledning sammentraadt Komite, nemlig 150,252 Rmk., saaledes at den samlede Sum bliver 696,031 Rmk. — Ved Rubriken Indkjøb er at mærke, at det aarlige Tilskud fra Byen Hamburg paa denne Konto er 15,000 Rmk., der imidlertid ved særlige Lejligheder ere blevne extraordinært forhöjede, f. Ex. i 1882 og 1887, hvor det gjaldt om Indkjøb af större Samlinger, der vare til Salg, og hertil er næsten stadig kommen ikke ubetydelige private Tilskud ved enkelte mærkelige Kjøb, for hvilke Dr. Brinckmann vakte Interesse. — I Anledning af den nu forestaaende hamburgske Udstilling vil der udkomme en af Dr. Brinckmann udarbejdet og med stor Omhu i en Aarrække forberedt illustreret Katalog over Museet[1].

# Mindre Meddelelser.

*Bergens Kunstforening i femti Aar* er Navnet paa en til Ære for den nævnte Forenings Jubilæum udkommen Bog af *Johan Bøgh*. Foreningen stiftedes paa Foranstaltning af den i Bergen fødte Landskabsmaler *J. C. C. Dahl*, og det ses i det Hele, at Bergen har spillet en betydelig Rolle i den norske Kunstudvikling. Bogens første Afsnit omhandler »Bildende Kunst i Bergen för Kunstforeningens Stiftelse« og oplyser bl. A., at to »kunstdygtige« Bønder i Slutningen af forrige Aarhundrede vakte Opmærksomhed som Naturgenier: Postjager Jörgen Garnæs snittede dygtigt i Elfenben og en John fra Findaas Præstegjæld virkede som Billedhugger og Stenskjærer. Allerede 1790 var der af *J. G. Müller*, der havde besøgt Kunstakademiet i Kjøbenhavn, oprettet en Tegneskole i Bergen. Bogen slutter med en Række fyldige »Biografiske Meddelelser om bergenske Malere i dette Aarhundrede«.

Af *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* er Heftet for 1888 udkommet under Dr. *L. Looströms* Redaktion og indeholder: Bokbindare och bokband i Sverige till år 1720 af *C. Eichhorn;* Om lödning af *A. E. Lundberg;* Hvad är fornnordisk stil? af *Hans Hildebrand;* Svenska Slöjdföreningen på den nordiska utställningen i Köpenhamn af *L. L.;* Bokanmälingar; Ur Svenska Slöjdföreningens handlingar 1888 (129 S.).

*Svenska Slöjdföreningen* har, som det ses af den ovenfor nævnte Aarsberetning, med Iver taget sig af den svenske Kunstindustris Repræsentation paa forrige Aars nordiske Udstilling. Det af Foreningen udstillede Værelse var ordnet efter Arkitekt *Oscar Lindbergs* Tegning, der valgtes efter en forudgaaet Konkurrence. Motivet til Værelsets Panel var taget fra Hertug Karls Sengekammer paa Gripsholms Slot, Loftets Inddeling var hentet fra Drabantsalen i det samme Slot. En Tegning af Hertug Karls Sengekammer findes i de af Slöjdföreningen for 1887 udgivne *Mönster för Kunstindustri och Slöjd.* I den for nyligt udkomne Aargang for 1888 findes nogle af de udstillede Møbler efter Arkitekt Lindbergs Tegning.

I Stokholm er begyndt at udkomme *Ornamentets bok.* En Samling stilfulla Ornament från alla konstperioder. Förklarende text af *H Dolmetsch* i bearbetad öfversättning af *G. Upmark*, intendent vid Nationalmuseum (R. Blædel & Kp.'s förlag). Bogen udkommer i 20 Hefter à 1 Kr. 25 Øre.

Paa en Kalk af Guld tilhørende en kirkelig Skat fra 1625 i Klosterneuburg fandt man sidst i forrige Aar ved et Tilfælde følgende Indskrift: *Hans Melchior Sibmacher R. K. May. Hofgolt-Arbeiter in Wien* Man gjætter paa, at denne *Hans Melchior Sibmacher* er en Søn af den i Nürnberg 1611 døde Guldsmed *Hans Sibmacher*, der i 1590 udgav en Samling Udkast til Guldsmedearbejder (1879 paany udgivne af Dr. Otto Schorn i Nürnberg). Imellem disse Udkast og den paagjældende Kalk skal der være stor Lighed. (Efter Mitth. d. k. k. oesterr. Mus. f. K. und I.). — 12te Hefte af

[1] Museets rige Indhold er skitseret af *Emil Hannover* i en lille Artikel i *Industriforeningens Tidsskrift* 1888, S. 7 flg. (jfr. ogsaa forr. Aarg. af nærvær. Tidsskr. S. 206).

*Blätt f. Kunstgew.* for ifjor bringer en fotografisk Gjengivelse af en sølvforgyldt Kalk fra 1337 ogsaa fra Klosterneuburg.

*Gazette des beaux-arts* bringer i sit December-Hefte paa et særligt Blad et i Kromotypi udfort Relieftryk af et lille Bogbind fra det 16de Aarhundrede. Bindets brune Kalveskind og ciselerede Sølvbeslag ere ypperligt gjengivne. Tidsskriftet vil i Aar levere flere saadanne Billeder, men forhøjer saa ogsaa sin aarlige Abonnementspris med 10 Frcs., saaledes at Tidsskriftet fremtidigt koster 68 Frcs. om Aaret.

Det samme Hefte af *Gazette des beaux-arts* gjengiver i Heliogravure en polykrom Buste i Terrakotta fra Museet i Brügge (Belgien), der skriver sig fra det 16de Aarhundredes Begyndelse og formentlig forestiller Kejser Karl V som ung. Det er navnlig et 1519 af Albrecht Dürer (eller maaske rettere Lucas Cranach) udført Portræt af Kejseren, der slaaende skal godtgjøre, at Busten forestiller ham.

Et nyt fransk Værk af Betydning er *Les manufactures nationales: les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais* af *Henry Havard* og *Marius Vachon* (Paris, Georges Decaux, 1889) paa ikke mindre end 632 Sider og med mange Afbildninger.

Ifjor begyndte en af Assistenterne ved Museerne i Louvre *Emile Molinier* en Række Foredrag i *École nationale des beaux-arts* over Guldsmedekunsten oplyst ved Louvre Museets rige Samlinger. I Aar skulle disse Foredrag over Frankrigs Kunstindustri fortsættes i Louvre selv, og det er Meningen at søge vakt Interesse for dem ikke blot hos Kunstnere, men hos Kunstindustridrivende og kunstindustrielle Arbejdere.

Alt forbereder sig for Tiden i Paris til den store Udstilling. Præsident *Carnot* har for nylig aflagt et Besøg i *Sèvres*, hvor han særlig var opmærksom paa, hvad Fabriken skulde vise ved Udstillingen; i *Gobelinsfabriken* arbejdes der udover de reglementerede Arbejdstider, *Statsmosaikfabriken* er ogsaa virksom, og et nyanlagt *Museum i Auteuil* skal være færdigt til Maj. Den förste Etage skal omfatte en Række Skulpturer, der illustrere Paris' Historie, i den anden skal der udstilles en Række pragtfulde Tæpper, som tilhøre Byen Paris.

Dresdens *Kunstgewerbehalle* har udsat to Præmier, hver paa 100 Mk., for henholdsvis det smagfuldeste Møblement til en Dagligstue og et Soveværelse, det förste maa ikke koste mere end 500 Mk., det sidste ikke mere end 400 Mk. De præmierede Møblementer kjøbes af den nævnte Kunstgewerbehalle til de nævnte Priser. De konkurrerende Møbler skulle indsendes inden den 1ste Marts.

Den af det østerrigske Museum i Wien saa stærkt støttede Renæssancestil synes at trues ikke alene af Rokokoen (se forr. Aarg. S. 273), men ogsaa af Gotiken. En af *Alb. Ilg* forfattet Anmeldelse i Museets »Mittheilungen« af et lille Skrift »Die katholische Kirche und die Renaissance. Von *Joh. Graus*« gjør det klart, at den ledende østerrigske Gejstlighed for Tiden foretrækker og anbefaler Gotiken som den eneste »kirkelige« Stil. Ilg roser det Mod, som Forfatteren, der er Præst, har lagt for Dagen ved at træde i Skranken for Renæssancen; Skriftet betegnes som en Begivenhed (»eine That«).

*Wiens Kunstgewerbe-Verein* er meget utilfreds med, at den østerrigske Regering tænker paa at anvende $1^3/_4$ Million Gylden paa Nybygninger til Statsbogtrykkeriet. Den herved tilsigtede Udvidelse vil efter Foreningens Mening i høj Grad trykke den private Bogtrykvirksomhed ikke alene ved at berøve den Arbejde men ogsaa ved at formindske Udsigten for den til god kunstindustriel Udvikling.

I Magdeburgs Domkirke er der for nyligt bleven opsat et stort malet Vindue, der er udført af det kgl. Glasmaleri-Institut i Charlottenburg. Det er »stiftet« af det förste Magdeburger Infanteri-regiment i Anledning af dets 75aarige Jubilæum. Vinduet viser Frelseren under en gotisk Baldakin med Engle ved Siden, omgiven af Emblemer, Indskrifter, Vaabner o. s. v., Alt i tidlig Renæssance Stil.

»*Würtembergs kirchliche Kunstalterthümer*« er Navnet paa en ifjor i Tübingen udkommen Bog (76 + 500 S.) af Professor, Dr. *Paul Keppler*, der roses meget for Fuldstændighed og Overskuelighed.

Den i forr. Aarg. S. 287 antydede Lyst i Tyskland til at kaste sig over at studere Naturen for paany at benytte og stilisere de der fundne Former viser sig i en for nylig udkommen Bog: *Ornamentale Pflanzenstudien* auf dem Gebiete der heimischen Flora. Eine Anregung für Lehrende und Lernende in Bild und Wort (Berlin, Ch. Claesen) af *Ferdinand Moser*. Et andet lignende Værk er af *Jean Stauffacher*: Studien und Kompositionen. Stilistische und naturalistische Pflanzen- und Blumenzeichnungen (St. Gallen u. Zürich).

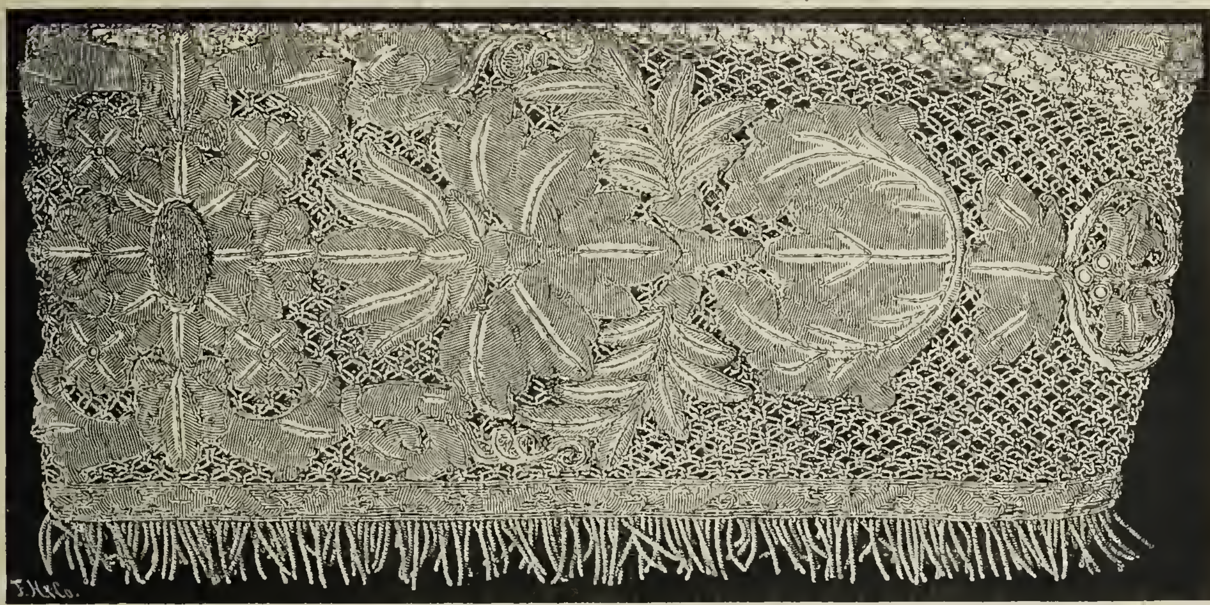


Fig. 31. Fra Kristian VIII's Kronings-Knæbenklæder. (Rosenborg).

# Nogle faa Efterretninger om danske Perlestikkere.

Af **F. J. Meier.**

Der existerer nok i vore Dage saakaldte *Perlestikkere*, men Perlestikkerherligheden fra fordums Dage er forlængst forbi, og vender næppe nogensinde mere tilbage. For at denne Kunstindustri, — som vi nu sige, — skulde blomstre op igjen i hele sin Glans efter i over et Sekulum at have saa godt som hvilet i Graven, maatte baade den straalende Renaissancetid med dens uendelige, brogede, glimrende Luxus i Mands- og Kvindedragter og de i mange Henseender barokke og dog i mange andre Henseender saa maleriske og pikante Dragter fra Ludvig den 14.s, Regentens og Ludvig den 15.s Dage vende tilbage, — og det er der næppe stor Sandsynlighed for nogensinde vil ske. Perlestikkerkunsten eller Perlestikker-Kunstindustrien har forlængst skudt sine sidste Udløbere: i Stedet for egentlige Perlestikkere have vi nu Guldtrækkere, Ordensjuvelerere og Kunstbroderere.

Om end Baldyring med Guld- og Sølvtraade lige saa lidt var ubekjendt i Middelalderens mørke og vankundige Tider som Udsmykning af Ridderes og Adelfruers Dragter med Perler og Ædelstene, er det dog først i *Renaissancens* Dage, da man begyndte at aflægge det barske Harnisk og den tunge Hjælm for at vise sig ved Hove eller paa Adelens Slotte i den kostelig-baldyrede Kjortel, den korte, ligeledes baldyrede Silke- eller Fløjels Kappe og med den af Perler og Ædelstene funklende Baret paa Hovedet, at der for Alvor begynder at blive Tale om Perlestikkere og Perlestikkerkunst. Og først da Feudaliteten definitivt var sunken i Graven, først da Ridderne og Herrerne forlode deres Lehn og Allodier og ved deres Ridderfruers og Døttres Side vandrede til Hoffet for at forøge dettes Glans og sole sig i de fra Tronen udgaaende Straaler, først da opstod der egentlig *Hofluxus*, egentlig *Adelsluxus*, først da søgte Prinser og Hertuger og Prælater og simple Adelsmænd — og selvfølgelig ikke mindre Prinsesser og Hertuginder og Adelsfruer — at overbyde hverandre i raffineret Pragt og Ødselhed,

baade i Levemaade og Klædedragt; i disse og senere Dage, da »Adelen opaad sine Slotte og Herregaarde og bar sine Møller og Bøndergaarde paa Nakken«, som en elskværdig *vert galant* af Konge sagde, herskede der paa alle Omraader en Ødselhed og Overdaadighed, som vi nu knap nok kan gjøre os Begreb om, — og selvfølgelig ikke mindst i Klædedragten. *Da* spillede allerede Perlestikkerkunsten og Perlestikkerne en betydelig Rolle, og det ikke alene i de store Kulturlande Frankrig, England, Spanien, Tyskland, Flandern og Italien, men ogsaa i vort lille og fattige Fædreland.

I de første oldenborgske Kongers Tid har Perlestikkeriet uden Tvivl ikke havt synderligt at betyde her hjemme og er derhos fremtraadt under en vistnok temmelig raa Form. Den Gang bar man til daglig endnu den forholdsvis tarvelige nedertyske Hofdragt, — her er selvfølgelig kun Tale om Fyrster, Riddere og Hofmænd eller høje Prælater, — og denne Hofdragt tenderede mere til Anvendelse af kostbare Pelsværker end af Perlestikkeri og Guld- og Sølvbaldyring. Og til Gallafester og Ridderspil, ved Kroninger og højtidelige Optog bar man endnu stedse Harnisket, paa det kunstfærdigste damasceret og ciseleret i Milanos Vaabensmedier. I Kristian den 2.s, Frederik den 1.s og Kristian den 3.s Dage begyndte derimod franske, engelske og tyske Moder at bane sig Vej til Danmark, og i Frederik den 2.s Tid trængte de definitivt igjennem her hjemme. Rustningen, som i øvrigt forlængst, ved Skydevaabnenes Indførelse, havde udspillet sin Rolle, blev hængt paa Knagen og kun tagen ned, og endda kun til Dels og mest for Stads og som et Adelsprivilegium, naar dens Ejer drog i Felten, og snart havde man her hjemme en Hof- og Adelsdragt, ganske som man havde det i de store toneangivende Lande. Hos os var den maaske af et noget plumpere Snit og tarveligere Smag, og nogle Aar bag efter kom man jo ogsaa her hjemme, naturligvis, men i Henseende til Pragt og Kostbarhed stod man hos os ikke tilbage for nogen, og Sølv- og Guldbaldyring og Perlestikkeri og Ædelstensagrafer og karfunkelsmykkede Kaardegehæng manglede det ingenlunde paa her hjemme, og vore Perlestikkere havde alle Hænder fulde.

Det var selvfølgelig kun Kongen, hans Hus og Hof og de privilegerede Stænder, de arbejdede for, ikke for Folket, end ikke — endnu — for Borgerstandens højeste Tinder. Borgerne gik endnu i den solide gammeldags Kofte og med Kabuds eller Hætte eller sid Hat paa Hovedet, og om deres Hustruer og Døttre end ved festlige Lejligheder paa tysk Vis bar »Witt und Tipp« og Hovedguld og »Wafftich« (guldbaldyrede Bælter) og gyldne Spange, var dette dog meget langt fra den overdaadige Luxus, som f. Ex. udfoldedes af Kvinderne i det rige Flandern, og som gav Anledning til, at en vis Prinsesse ved sit Indtog i Gent eller Brügge udraabte: Jeg troede at være den eneste Prinsesse her, og jeg ser nu, at hver en Borgerkone her er det!

Men arbejdede de danske Perlestikkere ikke for »de ufrie Stænder«, havde de saa meget mere at gjøre for »Rigets Herrer«. Til disse hørte i den katholske Tid jo ogsaa de høje Prælater, og hvilken Rigdom af Perlestikkerarbejde der var at se paa disse fromme Fædres Mitraer og Stolaer og Messedragter og Chasubler og Handsker og Tøfler og øvrige Pontificalia, faar man endnu en klar Idé om ved at overvære Episkopalmesserne i Sydens store Byer. Gejstlighedens og Gudstjenestens Pragt forsvandt ved Reformationens Indførelse, men Kongemagtens og Adelens tiltog og det meget betydeligt. Allerede Frederik den 1ste havde 1528 fundet det nødvendigt at udgive en Forordning mod Adelens Luxus i Klædedragt: det forbødes Adelsdamerne at gaa til daglig i Gyldenstykseller perlestukne Kjoler, at bære perlestukne Huer og Bindiker (Hovedbaand) osv., og lignende Edikter udstedtes ikke sjældent af de senere Konger. Selv i Frederik den 3.s første Tid, da Rigets Tilstand var saa grænseløs elendig, maatte der udgaa Forbud mod Guld- og Sølv- og Perlebaldyring paa Klæder, mod Ædelstene og Perler paa Huer og Hovedtøj osv. Selvfølgelig vare Kongerne og Hoffet og Adelens højeste Tinder de

første, der overtraadte disse Edikter, og det er ikke uden Indignation, at man — med Edikterne og Danmarks ynkværdige Tilstand efter dets taabelige Indblanding i Trediveaarskrigen for Øje — f. Ex. læser om den ganske uforsvarlige Ødselhed og Luxus, Kristian den 4de udfoldede ved sin Søns Bryllup 1634 og ved flere andre Lejligheder.

---

Efter denne — maaske noget lange, men, som jeg tror, nødvendige Indledning vender jeg mig til Perlestikkeriet her hjemme i Almindelighed og saa til Perlestikkerne i Særdeleshed.

Perlestikkerne »exercerede deres Kunst«, for at bruge et gammeldags Udtryk, naturligvis først og fremmest paa *Klædningsstykker*, baade Mænds og Kvinders. De arbejdede i *Stoffer*, medens deres i kunstindustriel Forstand nærmest beslægtede, Guldsmede og Juvelerere, arbejdede i ædle *Metaller*. Til at virke i havde Perlestikkerne et stort Udvalg af Beklædningsstoffer, af hvilke vi nu kun kjende en Del af Navn alene eller fra Malerier og gamle Kobberstik, medens ikke faa af dem forlængst ere gaaede ud af Fabrikationen og kun findes svagt repræsenterede i Musæer og Samlinger: Gyldenstyk (ɔ: Silkestof med tæt ivævede Guldtraade), Bliant eller Sølvmor, Kapsa, Lustrin, coquelicotfarvet, ferskenfarvet, kolombinblommet Fløjel, Damask, Armassin, Gros de Tours, Gros de Naples osv.; stundom stak de ogsaa i Skind eller tyndt Læder. Over alle disse til Rober, Kapper og Kjortler, til Hætter, Huer og Baretter, til Axelskjærf og Sværdgehæng, til Pragtskabraker og Baldakiner, til Handsker, Sko og Tøfler anvendte Stoffer udgød Perlestikkerens kunstfærdige Haand snart en Regn af Ædelstene og Perler, runde, »trinde«, ovale, — snart et yppigt Flor af indvirkede Guld- og Sølvblomster eller Buketter, af fint slyngede Guirlander og Arabesker, ofte saa tæt, at Stoffet formelig stivnede derved, snart et helt tæt og tykt Lag af Guldbroderi med iflættede Perler og dyre Stene, undertiden ordnede med den fineste og reneste Smag, ofte ogsaa — navnlig i sildigere Tider — kun imponerende ved det gyldnes Massevirkning [1]. Særlig var det paa Kjolens eller Kappens eller Kjortelens Sømme, Opslag, Halskrave, paa Overslaget over Lommerne, paa begge Sider af Brystet haandbredt ned langs Knapper og Knaphuller, at Arbejdet var tættest og kosteligst, medens i øvrigt Resten af Klædningsstykket ikke savnede rigelig Prydelse af samme Slags. Men foruden paa egentlig Klædningsstykker anvendtes der ogsaa i rigt Maal Perlestikkerarbejde paa mangfoldige andre Gjenstande: Bindiker, Strømpebaand, Haand- og Knæmanchetter, mangfoldige daglige Brugsgjenstande, Halvstøvler, Nathuer, Kalotter struttede stundom af kostelig Baldyring, to af Kristian den 5.s Kalotter, som endnu ere at se paa Rosenborg, ere til den Grad prydede med Perlestikkerarbejde, at de se ud som to kosteligt ciselerede Stykker Guldsmedarbejde. Ridetøj, Dækkener, Sadler, Stigbøjleremme, Tømmer, Pistolhylstre osv. var det samme Tilfældet med, selv Jagthundenes Halsbaand, Jagtfalkenes Hætter, Jagttasker, Rejsetasker, Necessairer, Sengetæpper, Sengeomhæng, Stadskarosser osv. osv. vare i større eller mindre Grad udstyrede med Perlestikkerarbejde.

Som Exempel paa de nys berørte kostbare Dragter fra fordums Dage vil jeg nævne *Kristian den 4.s Kroningsdragt:* Guldbrokade indvirket med Sølvblomster og besat med Sølvkniplinger, der over en sort Kappe, som er »paa Opslag tvers og endelangs saa og neden om stukken med idel skiønne trinde Perler, en gandske Haand bred«, — ved sin Søns nys berørte Bryllup var Kristian den 4de klædt fra Top til Taa i Sølvmor med

---

[1]. *Vægten* af en saadan perlestukken Dragt var ofte betydelig. Da den preussiske Kong Frederik I's Datter af første Ægteskab saaledes i 1700 blev viet til Arveprindsen af Hessen-Cassel, trykkedes Bruden næsten i Knæ, hvert Skridt, hun gjorde, under Vægten af sin Brudekjole, der var saa rigt udstyret med Baldyring og Perlestikkerarbejde, at den vejede ét Centner. — Hvilke Byrder kunne ikke stundum jordisk Glans og Herlighed lægge paa Skuldrene af os arme Dødelige!

indvirkede Guldblomster, — en af samme Konges langskødede Trøjer (paa Rosenborg) er af Guldmor med indstukne Sølvbuketter osv. Og et *Sæt Ridetøj,* som har tilhørt Kristian den 4de, og som blev forfærdiget i Anledning af Kongesønnens Bryllup 1634, er uden Sammenligning det kostbareste og pragtfuldeste, der existerer her til Lands af Perlestikkerarbejde. Det er af sort Fløjel med uforligneligt Guldbroderi *en relief,* i hvilket paa det kunstfærdigste og smagfuldeste er indfattet en Del farvede Ædelstene af forskjellig Slags og et overvættes stort Antal Perler af til Dels betydelig Størrelse. Jeg anser det for hævet over enhver Tvivl, at denne i det mindste her hjemme ganske ene-

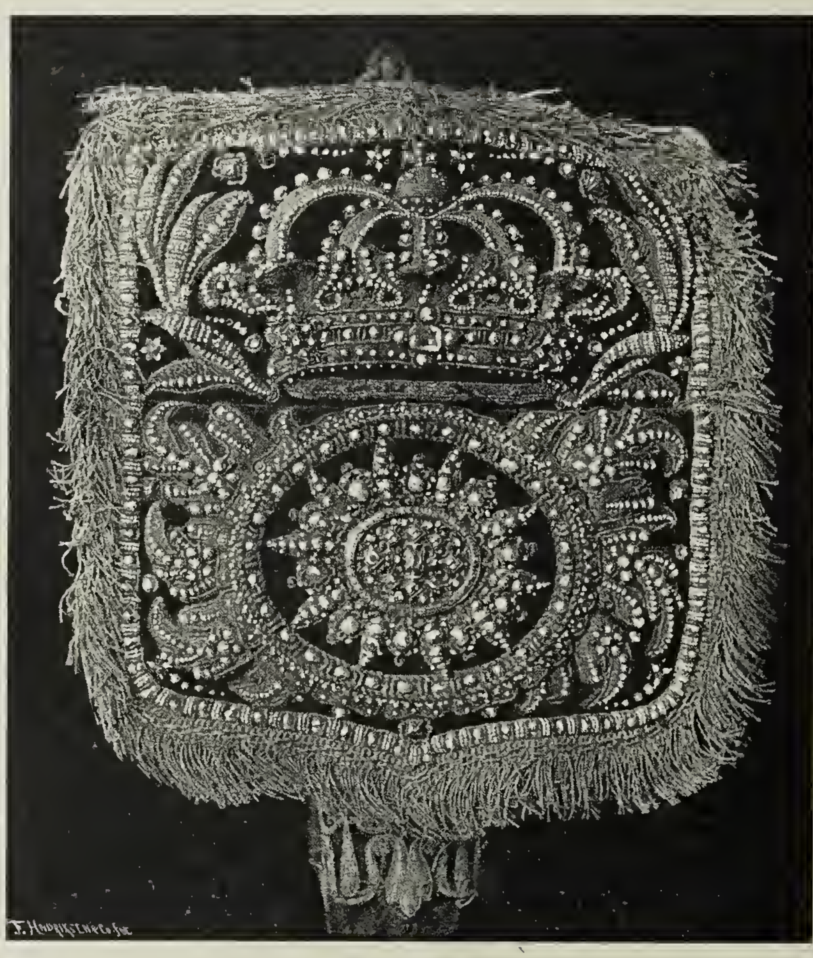


Fig. 32.
Perlestukket sort Fløjels Pistolhylster; fra Kristian IV's Ridetøj ved Prins Kristians Bryllup 1634. Sandsynligvis af Gert Osserin. (Rosenborg).

staaende Ride-Ekvipage er et Værk af Kristian den 4.s Hofperlestikker *Gert Osserin,* om hvem mere siden. Hosstaaende Afbildninger Fig. 32 og 33 give desværre kun et svagt Begreb om disse Arbejders uforlignelige Pragt og Herlighed.

Som man sér, kunde den gode gamle Kristian den 4de optræde med Glans og Pragt, klæde sig med sardanapalsk Luxus lige saa vel som hans kronede Efterfølgere lige nede til Frederik den 6te, men det skal villig indrømmes, at han gjorde det betydelig mindre hyppigt end disse.

Selvfølgelig udfoldede Hoffets og Adelens Damer paa deres Vis en lige saa stor Luxus i Henseende til Klædedragt. De mødte ved de store Hoffester i Sølvmors og

Gyldenstyks Kjoler overbaldyrede med Perler og med Huer og Bindiker, der struttede af Guld, Perler og Ædelstene. Om det saa var de rige Borgerkoner, vare de allerede komne godt med, de bare — melder den franske Gesandt Grev d'Avaux — perlestukne Huer og Guld- og Sølvbælter besatte med Ædelstene.

Adelen mødte — f. Ex. ved Frederik den 2dens og ved Kristian den 4des Kroning, ved Kongesønnens Bryllup og mange andre Leiligheder — »med vel udflyede og udstafferede Folk og Heste,« i sølv-, guld- og perlebroderede Kjortler, dens Heste med perlestukne Silke- eller Fløjels Dækkener, juvel- og perlebesatte Skabraker, straalende Pandesmykker og »skiønne Plumatzer og Fier paa Hovedet og Rumpen.« Føj saa til al denne Glans og Pragt Adelsdrenge og Pager i baldyrede og perlebesatte Dragter, Herolderne i deres Vaabenkjortler med Rigernes Vaaben kostelig baldyret i Guld og Perler paa Brystet, Officerer og Drabanter og Partisandragere, — om det saa var de kongelige Spyddragere, havde de perlestukne Stormhuer paa Hovederne, — og det vil let ses, at H. M. Kong Kristian den 4.s Hofperlestikker Mester *Gert Osserin* og de, som arbejdede hos ham eller for ham eller samtidig med ham, have havt nok at tage vare.

Perlestikkeriet — i Osserins, hans nærmeste Forgængeres og Efterfølgeres Dage — kan nærmest karakteriseres som Guld- og Sølvbroderi *en relief* med ivirkede Ædelstene og Perler, — og da det er en meget konservativ Kunst, virker det i vore Dage omtrent paa samme Maade og med samme Midler — Perlerne og Ædelstenene undtagne — som i fordums Tid. Broderiets Relief var snart saa højt, at det nærmede sig til Hautrelief, snart fladere; i senere Tider og i vore Dage som Regel næsten ganske fladt. Relieffets større eller mindre Højde bevirkes ved et Underlag af forskjellig Højde og Beskaffenhed, over hvilket Stikningen foregaar; til simplere Sager stikkes der over et Underlag af udklippet Pap eller Karton, — som let brækker, — til finere benyttes der et Underlag af Pergament, til meget højt Relief, som ofte anvendtes i Renaissancetiden, var Underlaget af Skind eller Klæde i flere Lag, saaledes tilklippet, at Lagene stedse aftog i Størrelse op efter. Der virkedes og virkes endnu med *Silketraade af forskjellige Farver;* med ægte *Guld- og Sølvtraad* af forskjellig Finhed. *Syguld* er en Guldtraad af ringere Finhed, med den sys der helt igjennem Stoffet; *Fintguld* og det yderst fine *Haarguld* stikkes der ikke igjennem med, hvad der ligeledes gjælder om den hyppigt anvendte *krusede Guld-*



Fig. 33. Hjørne af et perlestukket sort Fløjels Saddeldækken; fra Kristian IV's Ridetøj ved Prins Kristians Bryllup 1634. Sandsynligvis af Gert Osserin. (Rosenborg).

*traad, frisé.* Disse to Traadsorter anvendes kun paa Overfladen af Broderiet, til forskjelligartet Schattering i Mønsteret. Endvidere anvendtes og anvendes endnu i rigt Maal det saakaldte *Lahn,* en flad, blank Guldtraad af to til tre Millimeters Brede; i forrige Tider anvendtes Lahn af fire Millimeters Brede. Lahnet bruges til blankt Broderi og stikkes ikke igjennem Stoffet, men trækkes inden for de afstukne Grænser frem og tilbage hen over dette, saa at Lahnstriberne komme til at ligge paralelle og tæt op til hverandre, som Planker i et Stuegulv. Der benyttes baade glat eller *blankt Lahn* og *Kruslahn,* hvilket sidste er mere eller mindre dybt riflet paa tværs af Traaden. Dernæst anvendes der i Perlestikkeriet smaa og fine *Guld- og Sølvpailletter;* som Regel brugtes disse dog ikke i fordums Dage, hvor Stikkeren havde større og kostbarere Midler at virke med end nu, paa de egentlige Klædningsstykker, men des rigere paa Sadler, Saddeltæpper o. l., i vore Dage finde de derimod megen, næsten for megen Anvendelse paa alle Omraader; — videre *Kantiller* af meget forskjellig Finhed og Beskaffenhed; der haves baade matte, blanke, stive og krusede Kantiller og af disse sidste igjen baade matkrusede og blankkrusede. Endvidere benyttes i rigt Maal de saakaldte *Sølv-* og *Guldperler,* som i vore Dage hovedsagelig træde i Stedet for fordums Dages ægte Perler og Ædelstene; de blive, alt efter Størrelsen, drevne eller slagne med Stempel ud af en tynd Plade, ere runde, ovale, endog firkantede hule, aabne for neden og forsynede med en smal Rand, som ofte ombøjes af Perlestikkeren selv, og i hvilken der gjøres fine Huller, gjennem hvilke »Perlen« stikkes fast paa Underlaget. Naar »Perlen« er paastukken, lægges der uden om nævnte Rand en fin Kantille for at skjule Stingene. *Foliè af forskjellige Farver,* udslagne med Stempel i forskjellig Størrelse og Form anvendes ligeledes i vore Dage, om end kun sjældent og i simplere Arbejder, i Stedet for Fortidens ægte Stene. Saadanne, og navnlig *ægte Perler,* som forhen, for tre eller fire hundrede Aar siden, anvendtes saa hyppigt, at en hel Kunst eller Kunstindustri fik Navn efter dem, ere i vore Dage saa godt som fuldstændig gaaede af Brug, og allerede for langt over et Aarhundrede siden fortjente Perlestikkeriet *for saa vidt* ikke mere sit Navn, som Perler og Ædelstene allerede den Gang vare næsten helt forsvundne fra Guld- og Sølvbaldyringens Omraade.

Skjønt Naturen ikke alene frembringer forskjelligt farvede Ædelstene, men ogsaa Perler af forskjellige Farver, hvide, sorte, blyfarvede, arbejdedes der dog saa godt som udelukkende kun med førstnævnte Slags. De anvendtes i alle Størrelser og Former, fra ganske bitte smaa til en Bønnes Størrelse eller derover, undertiden brugtes aflange, ægformede, rørformede Perler, men mest var det dog runde, »trinde« Perler, der kom til Anvendelse. Da Perlerne og Ædelstenene forsvandt, og Baldyringens Relief, som bestandig blev fladere og fladere, desuden umuliggjorde eller i det mindste vanskeliggjorde Anbringelsen af dem, traadte *dels* de nys beskrevne saakaldte *Guldperler* i de ægtes Sted, *dels* blev, allerede i Slutningen af det syttende Aarhundrede, den Plads, Perlen eller Ædelstenen *skulde* have optaget i Stikningen, og hvor Øjet unægtelig mangen Gang baade søger og savner dem, udfyldt med paraleltløbende Lahnlameller, et tarveligt Surrogat, som kun lidet tiltaler Øjet, og som bærer Vidnesbyrd om, at det *egentlige* Perlestikkeri allerede den Gang var i stærk og betænkelig Tilbagegang.

Der arbejdedes stundom paa forskjelligfarvet Grund og hyppig indvirkedes der Mellemværk af forskjelligfarvet Silke i Mellemrummene mellem de forskjellige større eller mindre Partier af Guldbroderiet, alt som Omstændighederne, Æmnet og Stoffets Beskaffenhed dertil kunde give Anledning. Den indvendige Kallot i Kongekronen, den heraldiske Løves eller Leopards Tunge, Blodet, der flyder af Pelikanens Bryst fremstilledes saaledes ved skinnende rød Silkesyning, rød, blaa, grøn Syning af samme Slags anvendtes i forskjellige Felter af perlestukne Rigs- eller Adelsvaaben osv. Herved

stræbte man, ikke uden Held, at forøge Arbejdets Effekt og Samvirken, og den forskjelligt farvede Grund og Mellemværket spillede da i Perlestikkeriet noget nær den samme Rolle som Emailleringen i den moderne Guldsmedkunst.

Alt Arbejdet udførtes — og udføres endnu den Dag i Dag — *med* Haanden, stundom maaske ogsaa delvis *i* Haanden; til Stikningen brugtes og bruges temmelig lange og meget fine Naale, men ellers intet særligt Værktøj, som fortjener Omtale. Stoffet, hvorpaa og hvori der skulde virkes, udspændtes paa en Træramme og strammedes paa denne saa stærkt som muligt; paa Retsiden af Stoffet overførtes med Kridt, Bly eller Kul den for det forehavende Arbejde udkastede Tegning, og oven paa den saaledes overførte Tegning fastgjordes stykkevis det efter Arbejdstegningen i Forvejen forfærdigede



Fig. 34. Skarlagenrød guldbroderet Klædeskjole (Kristian V). Rosenborg.

og foran beskrevne Underlag af Pergament, Skind eller Klæde, over hvilket Stikningen skulde foregaa. Paa Stoffets Vrangside fastgjordes der med Ri-Sting et Stykke Lærred af samme Størrelse som Stoffet selv; Stikningen af Syguldet foregik derpaa gjennem Stof og Lærred, og Lærredets stærke Traade fastholdt det Virkede troligt og sikkert. For yderligere at forøge Baldyringens Paalidelighed, fastholde Traadene og Traadenderne og give det Stukne en vis Stivhed overdroges hint Lærredsunderlag paa den ind ad mod Legemet vendende Side med et tyndt Lag af Klister med nogen iblandet Lim, hvilket Overdrag hverken — paa Grund af det mellemliggende Lærredslag — kunde skade Stof og Broderi, eller — paa Grund af Underfor og Vattering — de under det perlestukne Stof baarne Klædningsstykker.

Perlestikkerne *fremstillede* ikke alene Blade og Blomster, — snart saa naturtro, som Stof og Materiale tillod det, snart mere eller mindre stiliserede, — Buketter, Guirlander, Arabesker, men ogsaa Menneske- og Dyreskikkelser, heraldiske og allegoriske Figurer, adelige Vaabenskjolde, hele Rigsvaaben, Kroner, Sceptere og forskjellige andre af Kongemagtens og Adelsmagtens Insignier: snart er det halve eller hele Menneskeskikkelser, snart blot Masker, snart Løver og Leoparder, snart Drager og Lindorme, snart Griffe og Pelikaner, som mætte deres Unger med eget Blod, — vel snarere en Allegori paa Kongemagtens Forsorg for Undersaatterne end paa Kristendommens for Synderne, — snart andre Fugle, snart Fiske, Slanger o. l. Med Hensyn til *Stilen* i deres Arbejder, da er den selvfølgelig, for saa vidt disse formaa at udtrykke den, den Tids Stil, hvori de paagjældende Mestere levede: i det 16de Aarhundrede er det Renaissancemotiver, der spille Hovedrollen, i det 17de er Barokstilens noget djærve og plumpe, men alligevel ikke uskjønne Former det fremherskende, i det 18de Rokokoperiodens elegante og gratiøse, men blødagtige og maniererede Stil. Enhver er Barn af sin Tid, og det var Fortidens Perlestikkere ogsaa. *Smagen* i deres Arbejder er ikke altid dadelløs, det gjælder særlig for de seneres Vedkommende, og Overlæsselse i Dekorationen formaar ikke at raade Bod herpaa. De ældre betydelige Perlestikkere, som *Osserin, Harder, Ermandinger, Harras,* — for saa vidt som de Arbejder, vi tro at kunne tillægge dem, virkelig skrive sig fra deres Haand, — vare derimod utvivlsomt Mænd med Smag og rig Opfindsomhed i at variere Anvendelsen af det noget ensartede Materiale, hvormed de virkede paa et i og for sig temmelig snevert kunstnerisk Felt, ligesom Udførelsen af deres Arbejder gjennemgaaende er endog særdeles god, hvad der ikke altid kan siges om deres Efterfølgere.



Fig. 35. Blaa Atlaskes Kjole med Guldbroderi. (Kristian V). Rosenborg.

Om Perlestikkere fra Aarhundredet *før* Kristian den 4de har jeg kun overmaade lidt at berette. Det er allerede store Sager, at man kjender Navnene paa dem eller paa en Del af dem, deres nærmere Livsomstændigheder ere indhyllede i et Mørke, som jeg ikke har kunnet gjennemtrænge, og Arbejder af dem kan næppe mere paavises.

I Kong Hans', Kristian den 2dens og Frederik den førstes Tid levede og virkede i Kjøbenhavn *Mester Tønne Perlestikker.*

Han nævnes 1510 som boende i »Moens Laurentsens rodermaall«, det senere Frimands Kvarter, og ligeledes samme Aar i en Fortegnelse over Byens vaabenføre Mænd. I 1528 nævnes hans Navn i en Fortegnelse over Herberger. *Hans Perlestikker* boede 1510 i Østre Rodemaal, altsaa sagtens paa Østergade eller i Egnen der omkring. I Kristian den 3dies Dage synes Mester *Jacup* eller Jakob Perlestikker at have været en af de betydeligste Mænd i sit Fag. I 1539 boede han i Østre Rodemaal, og 16de Maj 1543 lejede han af Frue Kirkes Værger et Hus paa Østergade for otte Mark aarlig og for

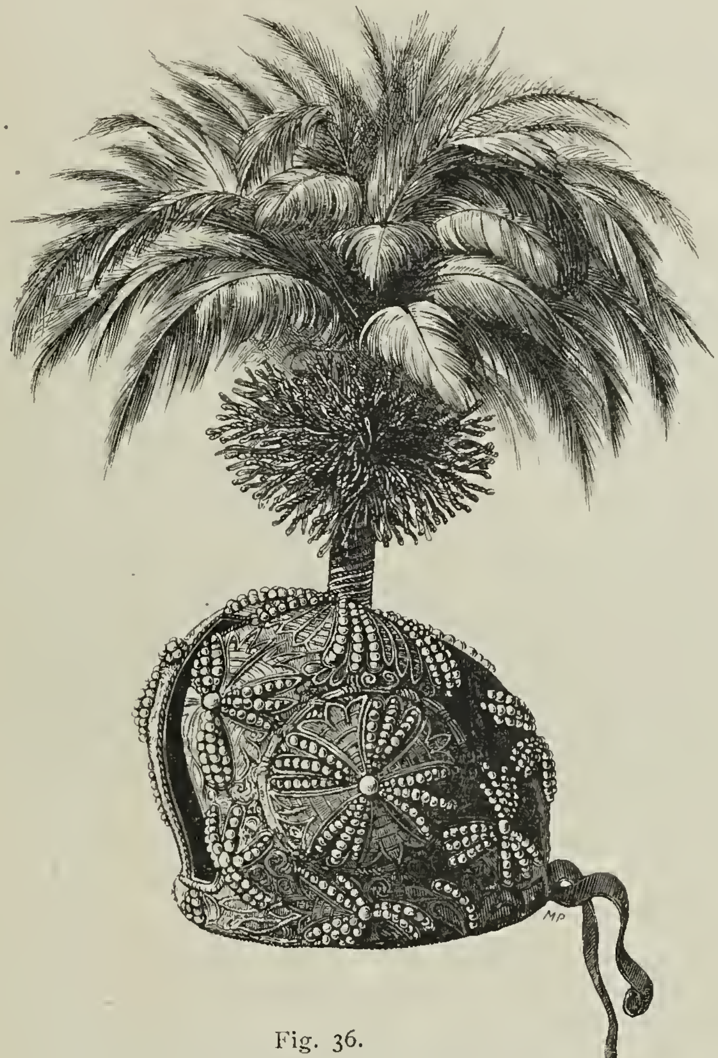


Fig. 36.
Falkehætte fra Kristian V's Tid (Rosenborg).

Livstid for sig, Hustru Buolde (Bole) Jakobsdatter og Arvinger. Snart efter maa han have mistet sin Bole, thi 2den Februar 1545 lejer han med Hustru Mette Nielsdatter af nys. nævnte Kirkes Væger sex Huse og Boliger paa Østergade, tre paa hver Side af Gaden og ned ad det nuværende Kongens Nytorv til. Den 25de April 1547 undertegner han paa et Skødebrev, og 10de Juli s. A. faar han Nedsættelse paa Jordskylden af sin Bolig og af sex Boder i Østre Rodemaal. Han har saaledes utvivlsom været en agtet og velhavende Mand.

Det samme har vistnok været Tilfældet med den noget senere *Klaus Perlestikker*. I 1544 og 45 underskriver Mester Klaus som Vidne paa et Pantebrev og et Lejebrev,

og i 1558, paa St. Andreas Apostels Dag, bliver han Raadmand i Kjøbenhavn. I 1562 kjøbte han af Borgemester og Raad en Have ved Volden bag St. Gertruds Kirke, og Langfredag den 31te Marts 1564 gik han til sine Fædre. Hans Kollega *Kristofer Perlestikker* synes ligeledes at have staaet sig godt, han ejede 1581 en skjøn Have Norden for Vesterport.

De to sidstnævnte Perlestikkeres Virksomhed strakte sig ud over en betydelig Del af Frederik den 2dens Regeringstid. Denne Monarks Hofperlestikker var *Mester Pieter* eller Peter. Om Mester Pieter end maaske ikke havde nogen større fast Pengeløn af sin kongelige Herres Kasse, saa havde han desto mere i »fetallie«. Der udvistes ham nemlig aarlig af Kongens Forraadskamre én Oxe, otte Lam, ti Gæs, tre Svin, tre Fjerdinger Sild, én Fjerding Smør, ti Skæpper Humle osv. osv., saa man kan vistnok trøstig paastaa, at han døde hverken af Sult eller Tørst.

Af Perlestikkere i Kristian den 4des Tid maa først og fremmest nævnes denne Monarks tidligere gjentagne Gange omtalte Hofperlestikker *Gert Osserin* (eller Oserin, Oseryn, Gierdt Oseryn, som han selv kalder sig). Der haves dog kun tarvelige Efterretninger om ham. Han omtales ikke ganske faa Steder i Kristian den 4des egenhændige Breve, som i vore Dage ere blevne offentliggjorte, og til hvilke vi maa nøjes med at henvise. I Oktober 1609 havde han i Højbrostræde en »Krambenck«, det er: Krambod, til Leje. I Jordebogen af 1620 omtales han som boende paa Østergade. Uden for Nørreport ejede han en Have, som efter hans Død blev kjøbt af en Hr. Mathias Brask. Den 24de August 1627 underskriver han paa et Dokument om Vagttjenestens Omordning. Han synes at være død henad 1640 til, i al Fald ikke før Decbr. 1635, og han kan saaledes hel vel have stukket Pragtdragten til Kongesønnens Bryllup 1634; da han derhos maa regnes som den betydeligste Perlestikker i Danmark paa sin Tid og tilmed var kongelig Hofkunstner, er det vistnok hævet over enhver Tvivl, at Arbejdet paa det tidligere omtalte i Anledning af nys berørte Bryllup forfærdigede Pragtskabrak paa Rosenborg skyldes ham. Formodentlig var Jakob Osserin, hvis Stand ikke omtales, men som ved Juledrikningen 1614 i det danske Kompagni (ɔ: det endnu existerende Skydeselskab og danske Broderskab) optoges til Medlem af dette, hans nære Slægtning, mulig hans Broder. Denne Jakob fik siden af Kristian den 4de en stor Byggegrund paa Kristianshavn og var endnu i Live 1646.

Der var i øvrigt i Kristian den 4des Tid en anden Gert Perlestikker i Kjøbenhavn, nemlig *Gert Busch* »Pellesticker«. Han nævnes omtrent 1620 som »förer« af en af Byens fire Fænniker Borgermilits, og har altsaa, som saa mange andre af hans Standsfæller været en agtet og anset Mand. Dette ses ogsaa af, at han allerede 1574 var Medlem af Skydeselskabet, som — foruden mange Adelsmænd — kun talte Byens bedste og rigeste Borgere i sin Midte. Han var endnu i Live den 15de Juni 1620. Ogsaa *Kaspar Perlestikker*, som 1633 boede paa Østergade, maa antages at have været en agtet og velhavende Mand, og det samme gjælder *Frederik Frederiksen* Perlestikker, som ved Juledrikningen 1637 tillige med nogle Adelsmænd og Bedsteborgere blev Medlem af det danske Kompagni. Han boede 1645 i Snaregade, var gift og holdt en Karl og to Tjenestepiger. Heller ikke *Peder Perlestikker*, som var død før 1607, og hvis Enke Barbara ved Testamente det nævnte Aar skjænkede Kjøbenhavns Fattige 200 Daler, kan have været en fattig Mand. Mindre heldigt stillede have vistnok følgende været: *Jørgen Strich,* i 1645 Perlestikker i Skindergade, *Hans Jørgensen,* til samme Tid og i samme Gade, *Jakob Perlestikker,* 1645 boende i Anders Sværdfejers Gang (ved Rosengaarden) og *Kristian Perlestikker* i Kristenbernikovstræde, i »Byens Tjeneste« (1645).

Skjønt jeg ikke kjender andre eller flere end disse ni Perlestikkere fra Kristian den 4des Tid, er der dog næppe Tvivl om, at der har været flere. Perlestikkeri laa til

den Grad i Tidens Smag, at der endog i Kristian den 4des første Tugthus, ɔ: Tvangsarbejdshus, — som laa mellem Graabrødre Torv og Helliggjæsts Kirke, i Nærheden af den senere Gade »Tugthusporten« — blandt de 26 Haandværksmestre, som skulde oplære de der indespærrede Drenge og Løsgængere i alskens nyttig Dont, fandtes en Perlestikker, — og et halvt Aarhundrede senere var endog Gardisternes og Kongens Tømmermænds Huer perlestukne, selvfølgelig i al Tarvelighed og med uægte Materialier.

At der i Tvangsarbejdsanstalten undervistes i Perlestikkeri, kunde synes at tyde paa, at forfængelig Pyntesyge, Leven over Ævne og Overdaadighed i Klædedragt allerede den Gang var trængt ned til Samfundets lavere Lag. Dette var dog ingenlunde Tilfældet. Den jævne Borgermand var enfoldig, simpel og tarvelig, som hans Forfædre havde været det. Det var kun det højere Bourgeoisie, som i Frederik den 3dies Dage spillede en saa betydningsfuld og — naar henses til Enderesultatet — saa flov Rolle som nogensinde, der efter Ævne kappedes med Rigens Herrer i Pragt og Overdaadighed. Perle-



Fig. 37. Krave af Kristian V's graa Stridshandske, med Guld- og Sølvbaldyring. (Rosenborg).

stikkeriet var nu ikke alene en Kunst for Stormændene, men ogsaa for de rige og forfængelige Borgere, Skildrere og Contrefeyere og »Bildthuggere« kunde man kjøre paa Porten; dem kunde man undvære, da man nu dog en Gang ikke kunde ophænge eller opstille sine Ahners Billeder i sin Storstue, — men Perlestikkeren kunde man ikke undvære, hvorledes skulde man uden ham kunde optræde med lidt Glans, hæve sig over de ringere og fattigere Borgere? Ligesom derfor de egentlige Kunstnere, paa ganske enkelte Undtagelser nær, allerede den Gang, ligesom nu, kæmpede med Trang og Nød, tjente Perlestikkerne Penge og vare næsten alle velhavende og derfor ansete Mænd. De boede paa Byens fornemste og rigeste Strøg, »paa Strøget«, som vi nu sige, og i de tilstødende Gader Lille Kongensgade og Kristenbernikovstræde, som den Gang hørte til Byens anseligste Hovedgader, de ejede næsten alle deres eget Hus, ofte ogsaa deres egen Lysthave uden for Portene, de vare Medlemmer af Byens fornemste Gilde, det danske Kompagni, og om de end ikke, som adskillige af deres Forgængere, havde Sæde i Byens Raad, hørte de dog til Byens Bedsteborgere, og de rigeste og dygtigste af dem

regnedes sikkert nok for lige med Hofkunstnerne, hvad der jo altid var meget respektabelt for en Borgermand.

Den forøgede Glans, som efter Enevældens Indførelse omgav Kongemagten, og som i Kristian den 5tes Tid ved Oprettelsen af den nye og højere Adel, Fornyelsen af ældre og Indstiftelsen af nye Ridderordener og hele den noget komiske Stræben efter at efterligne det mægtige franske Hofs Glans og Herlighed fik et nyt Stød fremad, var — om end i højeste Grad ugunstig for Landet og de skatteydende Borgere — fordelagtig i det mindste for Perlestikkerne. Der blev stukket et mægtigt Antal Ordensstjærner saa store som Tallerkener, at bære paa de perlestukne Ordenskapper, og ved Festlighederne



Fig. 38. Ærmeopslag af Frederik IV's saakaldte Bryllupsdragt; rødt Fløjel med Sølv. (Rosenborg).

i det gamle Kjøbenhavns Slots uanselige Sale eller ved Ringridningerne i den snævre og uregelmæssige Slotsgaard lynede og gnistrede det fra alle Kanter af kostelige Guld- og Sølv-»Bordyringer« med indvirkede Perler og Ædelstene, af mægtige Ordensstjærner, af perlestukne Kaardegehæng og Knæbaand. Hin Tids Perlestikkere lede saaledes næppe Nød. Vi nævne af dem *Nikolaj Harder,* som døde 1689 og den 16de Septbr. nævnte Aar jordfæstedes i Petri Kirkes søndre Korsgang; videre *Claes Harder,* Frederik den 3dies Hofperlestikker, hvem uden Tvivl det, der fra den nævnte Konges Tid af sligt Arbejde er bevaret i de offentlige Samlinger, i det mindste for en stor Del, maa tilskrives; Claes Harder var desuden en yderst kunstfærdig Broderer i Silke og har bl. a. broderet et Portræt af Kristian den 4de, hvilket Portræt endnu opbevares paa Rosenborg

*Peter Wick*, der 1689 ejede sit eget Sted i Lille Kongensgade, — der, som nys berørt, den Gang var en af Byens anseligste Hovedgader, — Frederik den 3dies Hofguldtrækker *Hans Skræder*, som i 1668 ligeledes boede i Lille Kongensgade, som uden Tvivl er Faderen til Guldsmeden Kristian Schrader paa Østergade Nr. 16 (1722) og en nær Slægtning til den senere Guldsmed og Emaillemaler Hans Jakob Schrader (c. 1750), og hvem jeg nævner her, fordi han uden mindste Tvivl ogsaa befattede sig med Perlestikning, — og endelig, eller først og fremmest, »kongl. Mayt.s Perrellsticker og Drabant« *Henning Ermandinger*.

Det var ikke saa daarlig en Bestilling i de Dage at være kongelig Drabant. Mange af dem ejede Gaard og Hus i Byen, og enkelte havde ved Siden af deres Drabantbestilling andet indbringende Embede, som Didrik Drabant, der tillige var »kgl.

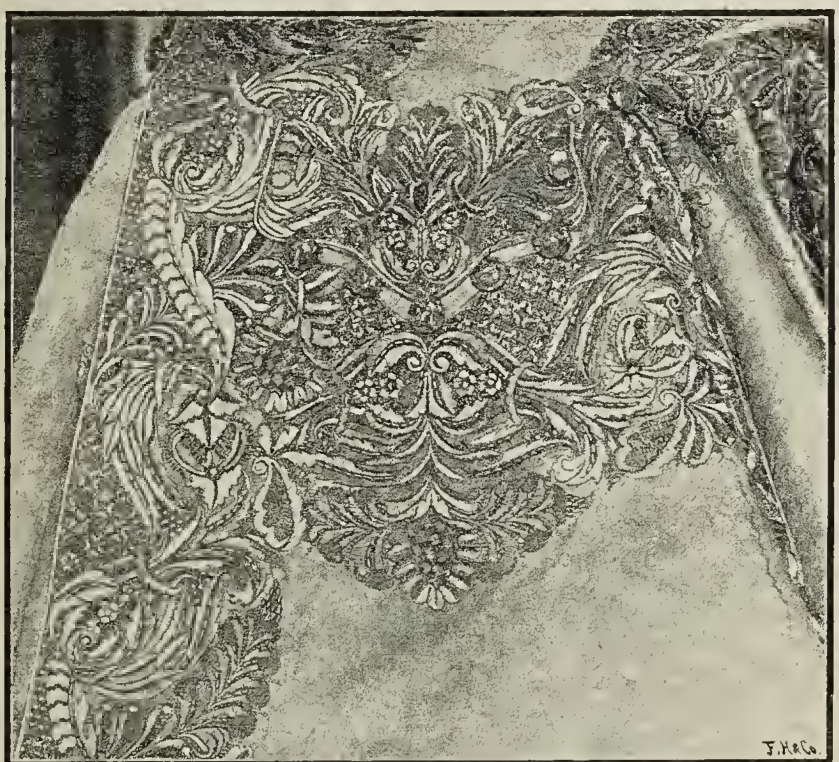


Fig. 39. Af Frederik V's Bryllupsdragt. Hvidt Sølvmor med Guld. (Rosenborg).

Mayt.s « Boldmester, og til hvis Begravelse Kristian den 5te den 7de Februar 1673 skjænkede tyve Daler [1]. Ogsaa Henning Drabant og Perlestikker var vel aflagt og blev mægtigt sysselsat. Gjennem de kgl. Regnskaber fra hans Tid kan man, i det mindste til Dels, følge hans Virksomhed, og der er ingen Ende paa de Ordensstjærner og »bestichte Sadeler og Dechener« og Gehæng og Knæbaand og »bordyrede Dechener« osv., som udgik fra hans kunstfærdige Haand. Der var de Aar, f. Ex. 1672, hvor han fik

1. Kristian den 5te havde i det hele en rund Haand om end kun yderst ringe Smag og Forstand paa Kunst og Videnskab, og mange Gange studser Forskeren, naar han i de kgl. Regnskaber fra denne Konges Tid finder Data som: »Conterfeyren for Kongl. Mayt. Conterfey til hest udj Perlemoer 20 Rdl.« — Gyldenløves Tjener i Drikkepenge 20 Rdl., — den franske »Comedianter« Fadderpenge 20 Rdl. — en Billedhugger for »Dronningens Conterfey udj Elfenbeen« 30 Rdl., — »en Karl som spilled med en Pick« (Spyd) 50 Rdl., — Claus Bellachin for sex Miniaturmalerier ialt 20 Rdl. (ɔ: 3 Rdl. 2 Mark for Stykket), — »Springeren (en Gøgler) som sprang paa Slotsgaarden 50 Rdl.« osv.

over 2,000 Rdl. — nu i Værdi omtrent 25,000 Kr. — udbetalt af Kongens Kasse for leveret Arbejde, og saaledes gik det omtrent lige til hans Død. Hans sidste Arbejde var et baldyret Krucifix paa en Messehagel til Kjøbenhavns Slots Kirke. Han arbejdede selvfølgelig ogsaa for alle Stormænd, deriblandt for Griffenfeldt, i hvis Bo han indgav Regning. Intet Under derfor, at han var en rig Mand. Af Grundtaxten for 1689 ses det, at han ejede et anseligt Sted i Pilestræde. Omtrent 1670 maa han have ægtet sin Hustru Cecille eller Cæcilie eller Sidsel, thi allerede 1696 var han Bedstefader, idet hans Datter Helene og hendes Mand, »kongl. Mayt.s Laqvej« Johan Banner, der uden Tvivl var Broder til den berømteste af alle Klokkere og Regnebogsforfattere Søren Mathiesens Hustru Maren Nielsdatter Banner, det nævnte Aar lode en Datter døbe i Nikolaj Kirke; han maa vel saaledes være født omtrent 1640. I 1691 faar han af Kongen 12 Rdl. i Fadderpenge. Den 20de Oktober 1674 havde han allerede kjøbt et Gravsted for sig og sine i Petri Kirke, og her jordedes han, da han i 1693 gik til sine Fædre. Hans Enke Cæcilie havde Stol i Petri Kirke til sin Død 1709. Hun jordedes 8de Marts nævnte Aar ved sin Husbonds Side. Deres Gravsted er under Kirkegulvet, lige midt i Kirkens Centrum. Gravstedet blev tilmuret i 1733, men snart efter fornyet af Sønnen *Hans Henrik Ermandinger,* for hvem det aabnedes i 1742. I 1790 hjemfaldt det til Kirken og er ventelig forlængst tilkastet eller tilmuret.

Skjønt denne store Perlestikkers Afkom ikke vare Perlestikkere eller komme Perlestikkeriet ved, være det dog mig tilladt at sige et Par Ord om hans Søn *Hans Henrik Ermandinger.* Han var født 1682, studerede Lovkyndighed og blev Prokurator. Han vilde dog være hensunken i haabløs Glemsel, hvis ikke hans Ægteskab med Margrethe Trolle i sin Tid havde gjort ham meget omtalt. I 1714 lykkedes det ham snedigen at besnære den 44aarige Margrethe Trolle, hvisaarsag dennes Fader, Oberst Anders Trolle til Hellestrup, gjorde et farligt Staahej, der endog affødte Kong Frederik den 4des Indblanding. Bisp Kristen Worm fik kongelig Ordre til at tildele Præsten Dyrkop ved Petri Kirke en alvorlig Irettesættelse, fordi Dyrkop havde ægteviet Frøken Trolle og Hans Henrik Ermandinger, »der paa en underfundig maade haver tilpractiseret sig en, Hr. Anders Trolles daatter Margrethe Trolles, affection, forlokket hende af hans (Faderens) huus hid til staden og i tydske Cancellie tilsneget sig et copulations brev ved at fordølge hendes familie-navn og alleene nævnt hende Margrethe Anders daatter, saa og ude lugt sit eget før brugte og endnu brugende stamme-nafn og aleene ladit sig nævne Hans Henrich Henningsen.« Hvilken forfærdelig Mesalliance! Det hele endte dog uden Blodsudgydelse, Parret levede længe, maaske ogsaa lykkeligt, og forplantede den Ermandingerske Slægt, som dog nu, — i det mindste paa Sværdsiden, — forlængst er uddød. Hans Henrik Ermandinger blev en rig Mand og drev det endog til Højesteretsadvokat. Han ejede en stor Gaard paa Slotsholmen, Matr. Mr. 11, hvori under Byens Brand 1728 baade Kaspar og Thomas Bortholin optoges, og holdt ogsaa Husholdning paa Hjortespring. Han døde i 1742 og blev 27de Septbr. nævnte Aar jordfæstet i sine Forældres Grav. Hans Hustru begravedes samme Sted 26de Juni 1743. Endnu skal jeg kun tilføje, at Hans Henrik Ermandinger er den »Ermandinger«, som omtales i den saakaldte Nøgle til Peder Paars, og hvem Holberg, efter denne »Nøgle«, skal have sigtet til, hvor han i det nævnte Heltedigts 2den Bog 3die Sang melder om Jens Poulsen Sognefoged og hans letfærdige Kvinde.

I Frederik den 4des Tid var der baade Krig og Pest og Oversvømmelse, Dyrtid og Ildsvaade, og alskens Ulykker hærgede Landet. Dog var der ingen Mangel paa Perlestikkere. Trods sin almindelig lovpriste Sparsomhed var Kongen dog ikke nogen Hader af Pragt, og ved højtidelige Lejligheder gik det lige saa straalende til ved Hove som i Kristian den 5tes Tid. En endnu større Glans og Pragt og Luxus herskede der

imidlertid ved Hove i Kristian den 6tes Dage, og Dronning Sofie Magdalene forstod endnu langt bedre end hendes kongelige Ægtefælle at sysselsætte Juvelerere og Guldsmede, »Bordyrere« og Perlestikkere. Adelen og de høje Embedsmænd, som varmede sig i Hofsolens Straaler, traadte af al Magt i det pragtelskende Fyrstepars Fodspor, og Borgerstandens høje Tinder vare allerede forlængst, som tidligere berørt, komne godt med. Imidlertid var, allerede ved Begyndelsen af det attende Aarhundrede, Perlestikkeriet undergaaet meget i Øjne faldende Modifikationer og stod allerede den Gang Gert Osserins Kunst temmelig fjernt. Broderiets Relief var bleven lavt, næsten fladt, ligesom udvisket, men havde Baldyringen tabt i Højden, var den tiltagen i Breden, og en næsten til det latterlige gaaende Overlæsselse af Guld- og Sølvbroderi er karakteristisk

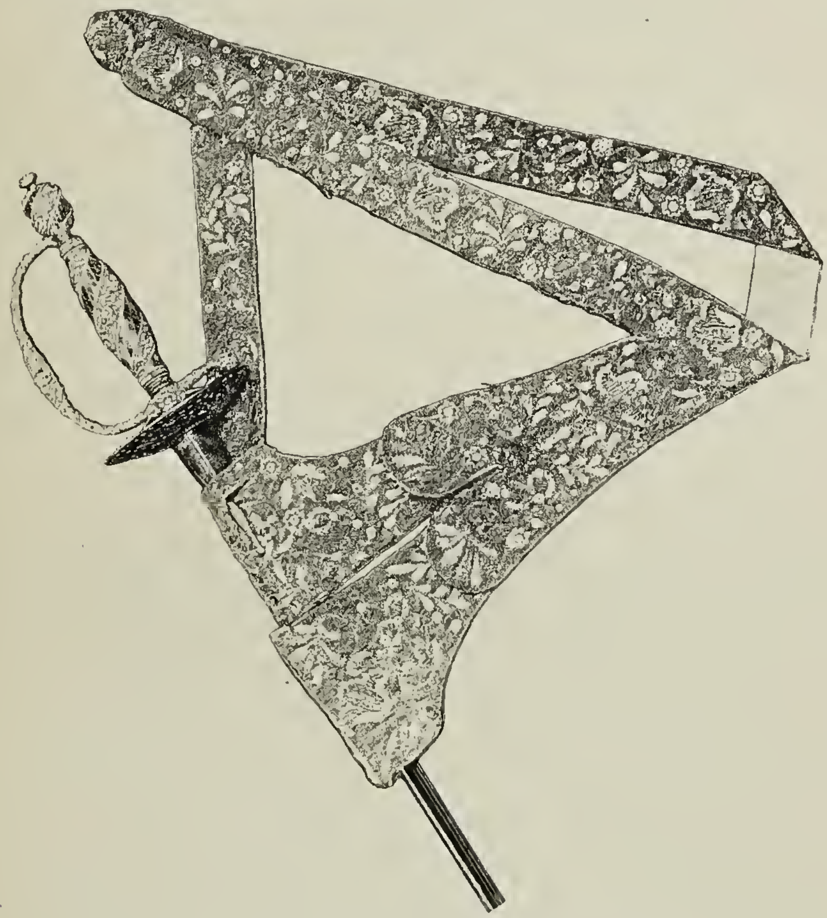


Fig. 40. Kristian VII's Kaardegehæng. (Rosenborg).

for Midten af forrige Aarhundrede. Stilen i Arbejdet havde forladt Renaissancen, gjennemløbet Barokken og stod nu allerede under Indflydelse af den frembrydende Rokoko. Smagen sank her, som i alle andre Kunstarter, bestandig dybere og dybere, og Udførelsen kunde paa ingen Maade længere tage det op med tidligere Tiders. Og hvad nu Ædelstenene og særlig Perlerne, som havde givet Kunsten Navn og spillet en rig Rolle i den, angaar, da vare de saa godt som fuldstændig forsvundne; de trak sig maaske tilbage til Orienten, deres egentlige Fædreland, hvorfra de ere komne, Smagen havde forandret sig og vendt dem Ryggen, deres Plads i Broderiet udfyldtes af de saakaldte Guldperler og af lidet tiltalende Rosetter eller Prydelser af Lahnlameller, og kun i Ny og Næ anvendtes de endnu paa særlig kostbare Luxusarbejder. Men Guldbroderiet,

der saaledes lidt efter lidt traadte i den *egentlige* gamle Perlestiknings Sted, — og som unægtelig egnede sig bedre til Anvendelse paa Tidens forholdsvis korte og tætsluttende Klædedragt — Ballonskjørterne undtagne — end Besætning af Perler og Ædelstene, snoede og vred og vendte sig endnu i et halvt Aarhundrede i Rokokoens bugtede og svejfede og forvredne Linier, rigt og kostbart, men fattigt paa Smag og Kunstfærdighed, indtil endelig Revolutionens barske Dage gjorde Ende ogsaa paa denne Luxus og Herlighed. Vel existerede der endnu i lange Tider hos os Hof-Perlestikkere, og de ere endnu ikke helt forsvundne, men af den egentlige gamle Perlestikkerkunst fra fordums Dage var der ved Slutningen af forrige Aarhundrede lidet eller intet tilbage, den maa allerede da betragtes som faktisk opløst i to eller tre beslægtede Industrier: Guldtrækkeri, Kunstbroderi og Juvelerekunst, hvilke alle tre hver for sig have fundet og finde rig Anvendelse ikke alene ved Udsmykning af Hofdragter, Pragtrober, Uniformer o. lign., men ogsaa overhovedet ved de bestandig stigende Fordringer til Livet og den deraf følgende stigende Luxus i Klædedragt, Bohave og huslige Omgivelser.

Af Perlestikkere i det attende Aarhundrede, som paa et Par enkelte Undtagelser nær synes at have været lidet betydende, vil jeg nævne *Anton Samboer, Mathias Kuhl, Johan Sander*, alle tre virksomme i Begyndelsen af nævnte Aarhundrede, og *Jakob Harras*, der virkede til hen imod Midten af det. Harras synes at have været en velhavende og anset Mand; han ejede sit eget Sted i Stormgade, var gift, med ét Barn, og holdt i 1728 fem Svende, et for den Tid meget betydeligt Antal, hvad der tyder paa, at han maa have siddet i en stor Bedrift. Jeg antager, at man tør tilskrive ham som uden Tvivl den betydeligste Perlestikker her hjemme paa den Tid Arbejdet paa Frederik den 4des røde Fløjels Bryllupsdragt (Fig. 38), som opbevares paa Rosenborg. Fra en meget senere Tid maa nævnes *Johan Frants Josef Genelli* (1724—92), en af de ypperste Kunstbroderere og Perlestikkere, der nogensinde har levet, og Medlem af det danske Kunstakademi. Men her hjemme forstod man ikke at knytte ham til Danmark, hvisaarsag han gik til Berlin, hvor man modtog ham med aabne Arme, og hvor han i 1774 blev kongelig preussisk Hof-Kunstperlestikker. *Peter Møller* var Hofbroderer og Hofperlestikker for Frederik den 5te og Kristian den 7de; i 1769 kjøbte han Gravsted paa Petri Kirkes Urtegaard og ligger begravet der. *Johan Ernst Busch*, formodentlig en Descendent af Perlestikkeren Gert Busch (se S. 46), og *Nikolaj Jensen Barch*, født 1703, død 1776, vare begge Hofbroderere og Hofperlestikkere i Slutningen af forrige Aarhundrede. Ved Slutningen af forrige og til Dels ind i det nærværende Aarhundrede levede og virkede *Medeltung Barch*, Hofperlestikker og — Danselærer, — man ser, hvor Jorden glipper under Fødderne paa Perlestikkerne, — Søn af foran nævnte Nikolaj Barch og Broder til den i sin Tid fordelagtig bekjendte Danser Barch ved det kgl. Theater, endvidere *Georg Ernst Posselt, Knud Brondt* o. a.

Af Perlestikkere fra dette Aarhundrede vil jeg kun nævne *Kristian Gregorius Hjelm*, kongelig Hofperlestikker, hans Hustru *Kristiane Hjelm*, født Hummel (død 1855), som i en meget lang Aarrække fortsatte sin afdøde Mands Bedrift, og som var Tante til den nuværende Hofperlestikkerinde Frøken *Christiane Hummel*, en Søster til afdøde Etatsraad Hummel. Ogsaa Firmaet *Fyrwald & Co.* fortjener at nævnes, af dets Arbejder vil jeg særlig nævne Krucifixet paa Messehagelen i Holmens Kirke. En stor Del af Perlestikkerarbejdet paa Kristian den 8des Kroningsdragt er udført af Fru *Erasmine Elisabeth Kemp* (født Decbr. 1801) og Enkepastorinde *Doris Wedel*, begge endnu i Live og Søstre af den bekjendte Blomstermaler Professor Jensen.

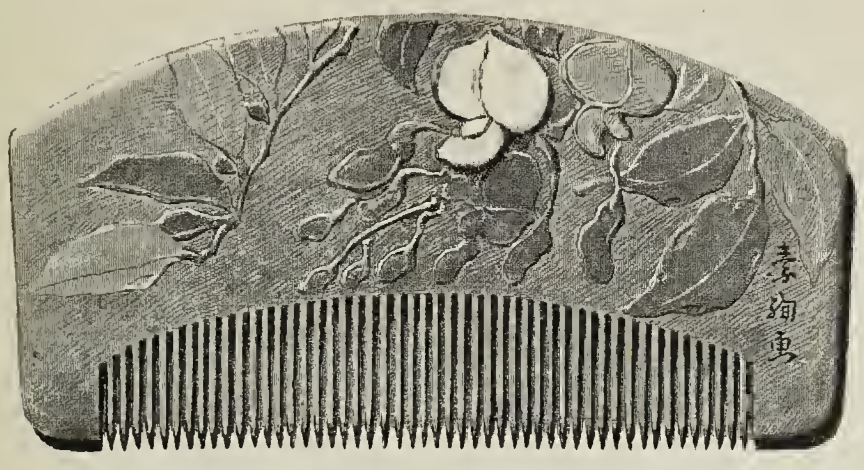


Fig. 41. Kam, dekoreret med Wistaria-Blomster.
Gave fra Hr. S. Bing til det vordende Kunstindustrimuseum i København.

# Nye Værker om japansk Kunst.

Anmeldte af **Karl Madsen.**

---

*L. Gonse:* L'art japonais. — *W. Anderson:* The pictorial arts of Japan. — (*F. E. Fenollosa:* Review of the chapter of painting in l'art japonais by L. Gonse). — *J. Brinckmann:* Kunst und Handwerk in Japan. — *S. Bing:* Le Japon artistique.

---

Kloge Mænd har spaaet, at der efter den varme Interesse, Europa i nogen Tid har vist for den japanske Kunst og det japanske Kunsthaandværk, hurtigt vilde komme en Reaktion, der dømte Japan og hvad Japans er til Baal og Brand eller i alt Fald genvandt for den dannede Verden tidligere Tiders Ringeagt for alt det østasiatiske Væsen. Som Hvermand ved, er disse Spaadomme ikke slaaede til. I de sidste Aar er Antallet af den japanske Kunsts Venner blevet mange Gange fordoblet og Udstillingen sidste Sommer gav os gode Oplysninger om, hvorledes den japanske Smag — trods alle advarende Røster — sniger sig ind og gør sig til Herre i hele Europas Kunstindustri.

Det er da heller ikke nu, — som for ti Aar siden — en vanskelig Sag gennem den europæiske Litteratur at faa fyldige Oplysninger om Japans Kunst og Kunsthaandværk, at lære deres Historie at kjende og indvies i den japanske Æstetiks ret forunderlige Mysterier. Der er i Løbet af de sidste Aar fremkommen en anseelig Række — delvis meget omfangsrige — Værker, der indeholder saa stor en Rigdom af Oplysninger om disse Æmner, at man hverken kan vente eller forlange, at Fremtiden skal bringe os synderligt flere.

Størsteparten af den Litteratur om japansk Kunst, som ligger forud for det store Pragtværk af *Louis Gonse: L'art japonais*, der udkom 1885 i to rigt illustrerede Kvartbind, maa nu anses for forældet[1]. Gonses Bog var vel ikke den første, der gav virkelig japansk Kunsthistorie, men det var dog den første europæiske Bog, der gav en klar og

[1] Dette gælder ogsaa det pragtfuldt udstyrede Værk i to Foliobind af *Andsley* og *Bowes: Keramic art of Japan*, der findes paa det kgl. Bibliothek.

fyldig Oversigt over den historiske Udvikling paa alle Omraader af japansk Kunst, og den støttede denne Oversigt ved oplysende og højst fortrinlige Gengivelser efter udvalgte Prøver af japansk Kunst og Kunsthaandværk fra franske Samlinger. Alene Heliogravurerne fra Dujardin og de udmærkede Tegninger og Raderinger af Guérard, — som desværre senere er bleven en lidet fornøjelig Hastværkstegner, — giver Gonses Værk et blivende Værd. Den glimrende velskrevne Tekst er overordentlig godt egnet til hos Læseren at vække alvorlig Interesse for det Emne, den omhandler, og selv om den har adskillige Unøjagtigheder i Enkelthederne, giver den dog korrekt de store Hovedlinjer i Kunstens Historie i Japan.

Som man vil se af Bogen, ejer Forfatteren, der er Redaktør af *Gazette des Beaux Arts,* en stor og smuk Samling af japanske Billeder og Kunstgenstande. Han henviser meget ofte til denne Samling, hvor man vil finde de største Vidundere af japansk Kunst fra alle Tider. Han ejer i Sandhed udmærkede Ting, men han har dog vel meget ladet den begejstrede Samler føre det store Ord i Bogen. Han giver heller ikke nogen egentlig Karakteristik af japansk Kunst, forsøger ikke at gøre Rede for dens Fortrin og dens Mangler, forsøger ikke at bestemme dens Ejendommelighed, det, hvorved den adskiller sig fra al anden Kunst i Verden. Han indskrænker sig til Lovtaler over de enkelte Kunstnere og deres Værker, og anfører til Stadighed saa mange rosende Tillægsord, at man hvert Øjeblik tror sig stillet overfor den højeste Fuldkommenhed, det i denne syndige Verden er muligt at naa. Men kunde Bogen uden Skade haft mere af kritisk Analyse, saa har Forfatteren i hvert Fald den gode Egenskab, at han fuldt ud forstaar at skatte Værdien af den japanske Kunst, at nyde og beundre det, der er Beundring værd; trods at Bogen indeholder faa æstetiske Betragtninger og megen positiv Historie, føler man stærkt, at dens Forfatter ikke er nogen lærd Pedant, men en varmt kunstelskende og fint kunstforstandig Mand. Og skøndt *L'art japonais* efter Værkets Indhold vel neppe kunde være beregnet paa noget stort Publikum, er der maaske ingen Bog, som ved Tekst og Billedstof i højere Grad har virket til at udbrede Kendskab og Kærlighed for Japans Kunst.

En ny, meget billig Udgave af Gonses Bog med enkelte Udeladelser og Ændringer udkom 1887 i det hos Quantin udgivne *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-arts.* Selvfølgelig er der her langt færre Billeder, man savner mange af de bedste fra det store Værk, til Gengæld er der Afbildninger af et Par senere gode Forøgelser af den Gonseske Samling. I samme udmærkede Serie af billige Bøger om Kunstens og Kunsthaandværkets Historie er Gonses Bog kort efter bleven suppleret med *M. Paléologues L'art chinois,* en noget tør, men aabenbart paalidelig, og i hvert Fald længe savnet Oversigt over den kinesiske Kunst, hvis store Fortjenester hidtil neppe har faaet den Paaskønnelse, paa hvilken de rettelig kan gøre Krav. Afbildningerne efter de kinesiske Billeder viser i hvor høj en Grad de japanske Malere har vandret i deres Fodspor; hvad Porcellænet angaar, staar Kina jo ubestrideligt højt over Japan.

1886 udkom i fire store Foliomapper et nyt Hovedværk over japansk Kunst: *William Andersons The pictorial arts of Japan.*

Forfatteren har i længere Tid opholdt sig i Japan som Statslærer i Lægevidenskab ved Universitetet i Tokio. Efter at have faaet Interesse for den japanske Kunst har han der taget Undervisning i japansk Kunsthistorie hos japanske Lærde og erhvervet sig overordentlig grundige Kundskaber i denne vanskelige Videnskab. Han opholdt sig i Japan paa en Tid, hvor det hverken var vanskeligt eller bekosteligt at skaffe sig en righoldig Samling af gamle japanske Billeder. Den Samling, han der har dannet, omfatter omtr. 2000 Stykker og har Repræsentanter for saa godt som alle Japans berømte Kunstnere; den er senere indkøbt til British Museum, men har til for kort Tid siden

været ganske utilgængelig. Efter hvad en fremragende Kender af japansk Kunst har fortalt, er det rent kunstneriske Udbytte, som et Studie af Dr. Andersons Samling giver, dog paa ingen Maade saa betydeligt som man skulde tro. Der er ganske vist højst udmærkede Billeder imellem, men Hensynet til hvad der i rent kunstnerisk Henseende var godt og fornøjeligt, har øjensynligt ikke været ene bestemmende for Samlingens Sammensætning.

Andersons Værk er heller ikke skrevet af nogen forblindet Enthousiast, men af en Videnskabsmand, der samvittighedsfuldt gør nøje Rede for alt, hvad der vedrører den japanske Malerkunsts Historie og Teknik; han skyer ikke den største Vidtløftighed i temmelig uinteressante Enkeltheder, som Sammensætningen af japansk Papir og Tusch, Optællingen af de brugelige Farver og Pensler o. l. Hvis jeg tør bruge et mere betegnende end smukt Udtryk vil jeg sige, at dette Værk forsøger at skrabe indtil Bunden af Bøtten. Jeg behøver neppe at fremhæve, i hvor høj Grad denne Egenskab maa



Fig. 42. Gruppe fra Tokio (moderne).

anbefale det til Enhver, som ønsker at tilegne sig en solid baseret Opfattelse af den japanske Kunsts Væsen og Karaktér. Jeg skal kun fremføre en dybt følt Beklagelse over, at det overordentligt fortjenstfulde — men desværre meget kostbare — Værk ikke er anskaffet til et af vore offentlige Bibliotheker, hvor det i endnu højere Grad end Gonses har sin berettigede Plads.

Den Fremstilling, Anderson har givet af den japanske Malerkunsts Historie, afviger ikke i det væsentlige fra den, der findes hos Gonse eller i min lille Bog *Japansk Malerkunst*, om hvilken jeg vel med god Samvittighed tør sige, at den endnu kan være en ganske god Lærebog for Begyndere. Hvor Afvigelser findes, fortjener Anderson absolut Tiltro fremfor Gonse. Den trange Konveniens, af hvilken al japansk Kunst er præget — og som Gonse i sit Værk neppe har berørt —, har Anderson ubarmhjertigt eftervist i et af det store Værks interessanteste Afsnit. Han gennemgaar nøje de japanske Maleres Forhold til Perspektivlæren og den maleriske Skyggevirkning, han paapeger de traditionelle Læreregler, der stadigt har holdt Genfremstillingen af Landskaber, Dyr og

Mennesker tilbage fra at naa absolut Natursandhed; denne anses dog af Flertallet blandt de japanske Æstetikere for at være ganske uforligelig med god Kunst. Jeg skal senere komme tilbage til nogle af de i høj Grad lærerige Oplysninger, Anderson meddeler om dette væsentlige Punkt. Kun én — rigtignok ikke uvæsentlig — Anke forekommer mig berettiget mod det Andersonske Værk. Afbildningsstoffet er ikke saa udsøgt, som det burde være. Mellem de store Helsidestavler med Fotogravurer og ofte meget smukke (dog ikke overalt lige heldige) Kromolithografier fra Greve i Berlin findes adskillige Billeder, der ikke har nogen Adkomst til at præsenteres i et Udvalg af den japanske Malerkunsts Perler. Gengivelserne efter de raatskaarne Træsnit i gamle japanske kunsthistoriske Værker kunde have været færre, de burde have været meget formindskede og indsatte i Teksten. At det store rigtillustrerede Værk — der er 80 Helsidetavler, foruden 140 Billeder i Teksten — indeholder mange overordentlig fornøjelige og udmærkede Prøver paa japansk Malerkunst, er en Selvfølge.

I det sidste Aar er Litteraturen om japansk Kunst bleven forøget med en Række Afhandlinger om japansk Kunsthaandværk i *Art Journal*[1], med de første 10 Hefter af Hr. *S. Bings* udmærkede Billedværk *Le Japon artistique* og første Bind af Dr. *Justus Brinckmanns Kunst und Handwerk in Japan*. Den dygtige Leder af det kunstindustrielle Museum i Hamburg har her givet en grundig og ypperlig Vejledning til Forstaaelsen af japansk Kunst. Lige saa sikkert som det er, at der baade i teknisk og rent kunstnerisk Henseende er mangen god Lærdom at hente for vort Kunsthaandværk i den opstaaende Sols Rige, lige saa vist er det ogsaa, at der ikke er megen virkelig Ære for Europæerne at høste ved slavisk at følge Japanernes Spor og indføre de flyvende Traner, de blomstrende Blommetræsgrene og den røde Sol over Havet som Hovedelementer i Udsmykningen af vore Hjems Brugsgenstande. Dr. Brinckmann mener — sikkert med Rette — at det bedste Middel til at modvirke slige Misforstaaelser er at paapege, hvorledes alle Japans kunstneriske Frembringelser er betingede af Folkets aandelige Liv og den japanske Kulturs historiske Udvikling. Han har skrevet sin Bog med dette Maal for Øje.

Den begynder med et Afsnit af den japanske Natur, omtaler Planteverdenen, Dyreriget, derefter Mennesket, giver en udmærket instruktiv Beskrivelse af Japanernes Bolig og gaar saa over til Tempelarkitekturen, Havekunsten, Husgeraadet, Dragten, Rustninger og Vaaben. Om alt faar man nøjagtig og fyldig Besked. De mange (225) Illustrationer, der ledsage Teksten, er den en udmærket og vistnok uundværlig Støtte; det bør maaske bemærkes, at de heller ikke har noget Maal ud over dette, de tilsigter ikke at give en Prøvesamling paa japansk Kunst, efter hvilke man kan værdsætte dens Egenskaber. Egentlig er Bogen i høj Grad lagt an paa, at Læseren selv vil gøre sig den Ulejlighed at opsøge det store Billedstof for Teksten, der findes i Musæer, Privatsamlinger og andre illustrerede Værker om japansk Kunst; kun den, der virkelig lidt alvorligt vil beskæftige sig med Emnet, kan have fuld Glæde og Nytte af de utallige præcise Oplysninger, det ved en overordentlig Flid og Ihærdighed er lykkedes Dr. Brinckmann at samle. Det er ikke nogen magelig Sofalektüre, som man kan lægge fra sig med en salig Bevidsthed om, at nu ved man, hvad den Mand mener om den Ting; det er et Værk, til hvilket man vil søge, hver Gang man ønsker nøjagtig Besked om et eller andet vedrørende det Emne, den omhandler.

Den ene — sidste — Halvdel af det foreliggende første Bind handler udelukkende om den japanske Malerkunst og de trykte Billeder og Billedværker. Til sin Fremstilling af Malerkunstens Historie har Brinckmann foruden de nævnte Værker af Gonse og Anderson benyttet en meget mærkelig Bog, som jeg oftere har set anført og hørt omtale,

[1] De er samlede i en lige udkommen Bog: *Japan and its arts, by Marcus B. Huish.*

men som det ikke er lykkedes mig at faa i Hænde, nemlig en i Japan udkommen Kritik over Gonses Værk af den der naturaliserede Amerikaner *F. F. Fenollosa.*

Beundringen for den japanske Kunst har ført Fenollosa til at anlægge en kolossal Samling af japanske Billeder, der tæller over 5000 Kakemonoer, til at fæste Bo i Japan, til at lade sig naturalisere i Japan og til at lade sig adoptere af Kano-Familjen, den ene af de to i Japan endnu existerende gamle Kunstnerslægter. Han er bleven Japaner med Hud og Haar og fuldstændig ortodoks Japaner i sine Anskuelser om Kunst. Han bøjer sig i dybeste Ærbødighed for den gamle japanske Kunst, men kan ikke finde tilstrækkeligt kraftige Udtryk for sin Foragt for den mere frigjorte og naturalistiske Kunst af nyere Datum, som har vakt størst Glæde i Europa.

I fire i Japan opbevarede Billeder af den japanske Malerkunsts Patriark, *Kanaoka,*



Fig. 43. Figur fra Takatori (18de Aarh.).

der levede i Slutningen af det 9de Aarhundrede efter Kr., ser Fenollosa det storladneste og ypperste, den japanske Malerkunst nogensinde har frembragt. Dog ogsaa i de nærmest følgende Tider er der malt kolossale Gudebilleder, som efter Fenollosas Sigende »ved Opfattelsens Mægtighed er værdige til at staa ved Siden af Michel Angelos Værker.« Til denne ophøjede Kunst regner Fenollosa sagtens det berømte Billede af Kanaokas Sønnesøns Søn, *Hirotaka,* der grufuldt og gribende fremstiller alle Helvedes Pinsler. En af Anderson refereret japansk Legende fortæller, at Hirotaka, da han begyndte sit Billede, anede en snarlig Død og neppe havde fuldført sit Værk, før han segnede til Jorden.

Andre af de af Fenollosa højest skattede Kunstnere høre til en Art Renaissance i Slutningen af det 14de og i det 15de Aarh., hvor den japanske Malerkunst paany optog stærke og brugbare Impulser fra Kina. Om Maleren *Meïsho* (1351—1427) siger Fenollosa, at en Budhist maatte tro, den gamle Kanaoka i ham paany var født til Verden. National-

bibliotheket i Christiania købte for faa Aar siden 13 japanske Hefter med haandmalte Kopier efter Billeder af gamle japanske Mestere. Meïsho var her meget rigt repræsenteret med en Række ejendommeligt stilfærdigt højtidelige Gudebilleder, som virkeligt havde megen Stemning og Skønhed. Endnu flere Kopier fandtes der efter Maleren *Setshiu* (f. 1420, † 1506), som Fenollosa kalder »den Midtsol, om hvilken de ringere Lys gik deres Baner, den aabne Dør, gennem hvilke alle de øvrige Malere saa ind i den kinesiske Kunsts syvende Himmel.«

Setshiu var en meget alsidig Kunstner. Der findes i den norske Samling af Kopier efter ham Landskaber, hvor fantastiske Bjergformationer taarner sig op over Skylag, Vinterbilleder med et Par tilsneede Hytter i en øde Egn, Fremstillinger af Guder og Mennesker, Drager, Tigre, Spurve paa gyngende Bambus, selv en stor Guldsmed paa en blomstrende Gren. En stor Del af disse Billeder udmærker sig ved et overordentligt intensivt Liv. Saaledes en lurende Tiger, der med krummet Ryg og hævet Pote sniger sig ud af et Bambuskrat, men især en mægtig Drage, der skyder sit Hoved med de luende Øjne frem fra mørke Skyer, gennem hvilke den skællede Krop snor sig i ilsomme Bugtninger. Det var en saadan Drage, Setshiu malte med en Fejekost, dyppet i Tusch, i Kejseren af Kinas Palads, og som lod hans Navn og hans Ry flyve gennem hele Kejserriget [1].

Anderson fortæller følgende karakteristiske Anekdote om ham: »Medens Setshiu var i Præstelære, blev han til Straf for sin Dovenskab bunden til en Tempelpille. Da Præsten kom for at se til ham, forfærdedes han ved at se en Mængde af Rotter paa Gulvet ved Setshius Fødder og vilde jage dem bort. Men de rørte sig ikke, den lille Setshiu havde malt dem, idet han brugte sine Taarer som Tusch og sin Taa som Pensel.«

»Før Setshiu begyndte et Billede,« beretter et gammelt japansk Værk, »plejede han at spille en Melodi paa Fløjte og fremsige et Vers. Han gav sig da i Lag med sit Arbejde saa fyrig som en Drage, der har dukket sig i sit sande Element.« Denne overordentlige Fyrighed præger i høj Grad en original Kakemono af Setshiu, der sammen med et Par andre authentiske Billeder af Japans bedste Kunstnere er bleven mig skænket af min højtærede Ven Hr. S. Bing i Paris. Den viser Djævlebetvingeren Shoki, der med store truende Øjne skridter afsted paa Jagt efter Offre. Der er en saa mageløs Fart og saa sprudlende et Liv i denne Figur, malt med ganske faa, men fuldendt mesterlige Penselstrøg, at sikkert ingen europæisk Kunstner evner at gøre noget lignende.

Et saadant Billede vilde imidlertid hos en japansk Kender vække Beundring ved helt andre Egenskaber end dem, der falder os i Øjnene. Gode gamle Skønskriftsprøver agtes i Japan for at være gode gamle Billeder ganske lige i Værd, det er ikke det rige, store og dybe Syn, der betegner Mesteren, det er Penselsvingets Sirlighed eller Kraft og den tro Overensstemmelse med de klassiske Regler for Konturtegningen. Anderson meddeler en meget kuriøs systematisk Inddeling for Figurbilleder i ti Grupper efter Stilen i Penselføringen. Et Brud paa disse Regler ansaas for et utilladeligt Kætteri, og for hvert Skridt, de japanske Kunstnere gjorde, søgte de gennem lange Tider ængsteligt Raad hos de gamle Mestere eller i den klassiske kinesiske Kunst. Den japanske Betegnelse for de smaa japanske Kunsthaver og alle Landskaber betyder ordret oversat »Bjerge og Vand«, den ene og vistnok største Halvdel af det japanske Landskabsmaleri fremstiller Floder, der rinder i det himmelske Rige, og Bjerge, hvis Konturer er gjengivne efter gamle kinesiske Billeder. Malerne søgte ideligt til disse Mønsterbilleder for at se, hvorledes Træer og Staffage og alt andet rettelig skulde behandles, og der fortælles, at en Maler,

1. Jap. Malerkunst S. 88. Den der afbildede flyvende Trane er ikke et af Setshiu selv opfundet Motiv. Originalen skyldes en gammel kinesisk Mester.

som en Dag fik en Bestilling paa at male et Prospekt fra Kioto, uden videre befolkede den gode gamle japanske By med lutter Kinesere. — Hvilke Taabeligheder Beundringen for vore Klassikere kan have ført os til, et Billede med togaklædte Helte paa Kongens Nytorv har vi dog ikke set.

Hvor berettigede Krav de gamle japanske Klassikere fra fjerne Aarhundreder kan have paa vor Agtelse og undertiden paa vor Beundring, vil vi dog, saa længe vore Øjne ikke er blevne helt skæve, vanskeligt indrømme, at den betydeligt mere frigjorte Maler-

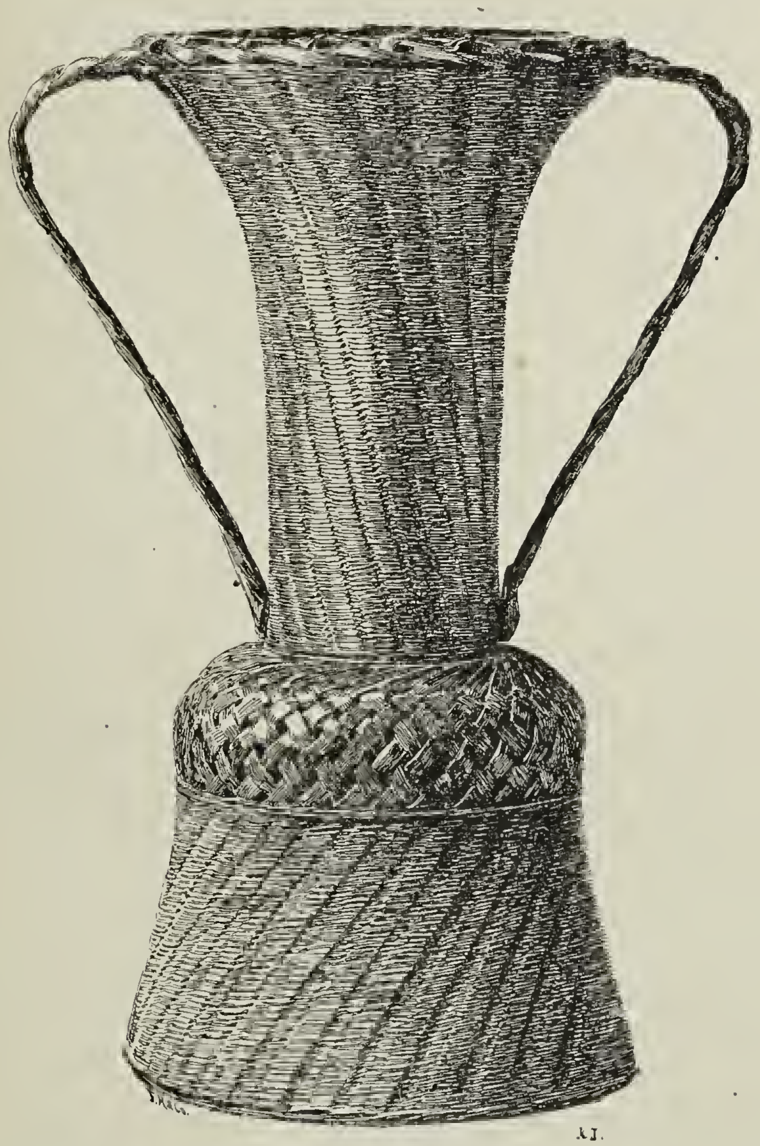


Fig. 44. Vase af Kurvemagerarbejde.

kunst fra senere Tid staar under den gamle i virkelig Værd. Maleren *Okio* (f. 1733, † 1795) begyndte som alle med at kopiere de gamle Mestere, men, efter hvad et japansk Værk beretter, »Studiet af dem gav ham ingen Tilbøjelighed for at følge deres Regler, og han opfandt en ny Stil ved at tegne Fugle, Blomster, Planter, firføddede Dyr, Insekter og Fisk efter Naturen. I Billeder af Landskaber og Figurer viste han ligeledes sin Begavelse, og han var en dygtig Kolorist, saa at hans Ry vakte stort Røre i hele Riget. Alle lærte af hans Eksempel, og der skete en hel Omvæltning i Lovene for Malerkunst i Kioto« (Anderson, S. 87).

Det er Okios Indflydelse, der præger alle de Billeder, i hvilke vi finde det skønneste Udtryk for det særligt japanske. En Del af de gamle Malere (Setshiu, Kano-Skolen) var saa stærkt paavirkede fra Kina, at deres Værker ikke er synderligt væsensforskellige fra den kinesiske Kunst, en anden Del (Tosa-Skolen) stod vel paa national Grund, men kan neppe siges at have været Kineserne overlegen. Med Okio og de ligesindede Kunstnere, der stod ham nær, bemægtiger den japanske Malerkunst sig for Alvor sit eget Rige, den japanske Natur uden kinesiske Bjerge og Floder, og Dyrelivet i denne Natur, som de kærligt og omhyggeligt har udspejdet. Efter den Gade, i hvilken Okio boede, fik Tilhængerne af hans kunstneriske Principer Navnet *Shijo-Skolen.* Af dennes Virksomhed vil man baade i Andersons Værk og i Bings *Le Japon artistique* finde overordentligt fornøjelige Prøver.

Men selv om Fordringen til et alvorligt Naturstudium blev stillet paa Okios Tid fra mange Sider, saa er det sikkert nok, at ogsaa de nyere japanske Malere har beholdt adskilligt af de ældre Slægters Konveniens. Der indrømmedes kun Ret for et vist Kvantum af Naturiagttagelse, altfor grundig maatte den ikke være. De gamle japanske Æstetikere glemmer ikke at fremhæve, at det ikke er den større eller mindre Natursandhed, der betinger et Billedes Værd. En af Anderson citeret Kunstkritiker nævner det som »en Fejl ved de europæiske Billeder, at de stikker altfor dybt i Virkelighedsfremstillinger og gengiver mange Enkeltheder, som det var bedre at udelade. »*Et saadant Værk er kun en Samling af Ord; det japanske Maleri bør stræbe at give et Digt i Tegning og Farver.*« At gaa Tingen virkeligt alvorligt ind paa Klingen, har aldrig været de japanske Maleres Hensigt, deres Maal har kun været at kryste en duftende Essens af Emnerne; de vogter sig vel for at fjerne et vist poetisk Drømmeslør, for at lade Virkeligheden træde helt haandgribelig frem. Men netop derved kan de naa en saa betagende Stemning som i de to i Andersons Værk gengivne Landskaber af den 1878 afdøde Maler *Bunrin,* en stille Maaneskinsnat ved Biwa-Søen og en taaget Foraarsmorgen ved en Flod, hvor man beruses i Anelser.

Principerne for den europæiske Kunst har i tidligere Tid end ikke formaaet at afvinde Japanerne synderlig Interesse. For 100 Aar siden udkom et Værk, der søgte at fremstille for Japanerne den europæiske Kulturs Mærkværdigheder, og indeholdt Afbildninger af europæisk Dragt, af en Elektricermaskine, et Mikroskop o. l. Et af Hefterne gengav Uddrag af europæiske Tegnebøger, især Lairesses »Schilderboeck«, efter hvilken der var gengiven en Række Studier over det menneskelige Legemes Proportioner. Bogen er ikke bleven ubemærket af de japanske Kunstnere, thi *Hokusai* har af den taget Anledning til adskillige lystige Indfald, som f. Eks. at omdanne Æg til Kyllinger, Cirkler til Løver, Sexkanter til Vinblade, Firkanter til Høns og saa fremdeles konstruere en Uendelighed af Dyr og Mennesker fra geometriske Figurer. Ret paafaldende er det ogsaa, at de japanske Malere ikke har interesseret sig synderligt for at faa Rede paa Perspektivlæren, skøndt det — gennem Hollænderne — var dem let. De forstaar hverken at give eller at paaskønne en omhyggelig Redegørelse for Fænomenet, et heldigt Indfald, en aandfuld Antydning er dem langt mere værd. En dannet Japaner udtalte i Paris som sin Opfattelse af Forholdet mellem europæisk og japansk Malerkunst, at Europæerne vel brugte en meget lang Tid til at male et Billede, men til Gengæld slet ikke syntes at have nogen Tid fornøden til at overveje det, inden det blev malt, medens Japanerne nok malte Billederne hurtigt og uden Famlen, men saa ogsaa kunde ryge adskillige smaa Piber, medens de overvejede en Komposition eller afventede en lykkelig Inspirations Komme. (Det maa ikke glemmes, at de japanske Maleres Materiale næsten umuliggør Ændringer og tvinger dem til at være sikkre i deres Sag, før de begynder at arbejde).

Alle europæiske Forfattere have været enige om at hylde *Hokusai* (f. 1760, † 1849)

som den rigest begavede, den videst omfattende og den dybest gaaende af alle japanske Kunstnere. Fenollosa regner ham derimod for en ganske ubetydelig Fusker. Man vidste vel, at den Skole af »Folkelivsmalere«, hvortil Hokusai hører, kun nyder ringe Anseelse blandt japanske Kendere, men at en Amerikaner, selv om han er naturaliseret i Japan, vilde tiltræde en Dom, der staar i absolut Modstrid med vore europæiske Begreber om Kunstnerværd, var sikkert mere, end man kunde vente. At Hokusai er en dygtig Tegner, at han er den mest uudtømmeligt iderige og opfindsomme af alle japanske Kunstnere og i langt højere Grad end alle andre har haft Øjnene aabne for det Liv, der omgav ham, det benægter Fenollosa ikke. Men efter denne Forfatters Anskuelse mangler hans Penselføring al kalligrafisk Skønhed, hans Gudebilleder ligner forklædte Lastdragere eller Fjælebodsgøglere, Menneskene ser ud som Pøbel, Kvinderne som Skøger, endog hans Fugle »bærer Hovedet som Kurtisaner og Skuespillere, thi han saa kun Livet med simple Øjne.«

Saa urimelig og uretfærdig denne Fordømmelsesdom end er, saa er det sandt, at Hokusai har sin Begrænsning. Hans Gudefremstillinger kan ikke maale sig med de gamle Mesteres, hans Dyrebilleder ikke med Okios eller Sosens. Fenollosas Bemærkning om Hokusais Fugle er ikke ganske ugrundet, se f. Eks. Omslaget om andet Hefte af »Le Japon artistique« eller de mange i dette Værk gengivne Fuglebilleder af Hokusai. Men alligevel er Hokusai ubetinget den japanske Malerkunsts største — som dens frodigste — Talent, hans uhyre Produktion giver en frisk og original Behandling af hele det japanske Motivforraad, som han mere end nogen anden har forøget; udgaaet fra selve Folket, har han bedre end sine Forgængere iagttaget og forstaaet det, hans Spejl viser os dets gode, leende Ansigt saa levende, at han har større Krav paa vor Paaskønnelse, end alle det japanske Kenderaristokratis kanoniserede Mestere. Dr. Brinckmann minder i Anledning af Hokusai om Göthes Ord: »Das Leben ist die schönste Erfindung der Natur.«

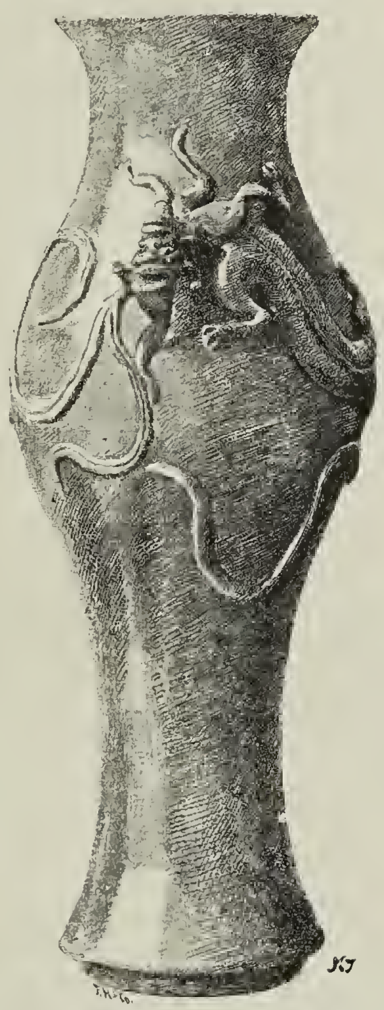


Fig. 45. Gammel japansk Broncevase.

Ogsaa hos os er Hokusais Billedbøger almindelige og let tilgængelige; Ethnografisk Museum ejer de betydeligste blandt dem. Enhver, der interesserer sig for det japanske Væsen, vil have stort Udbytte af at gennemgaa dem med Dr. Brinckmanns grundige og detaljerede Forklaringer ved Siden. I gamle Dage var Titler i Smag med »Japans Hemmeligheder afslørede« meget i Mode. Dr. Brinckmanns Bog kunde med Rette have baaret en saadan Titel. En bedre Ledetraad for den, der vover sig ind i den japanske Kulturs vildsomme Labyrinth, kan ikke tænkes.

Navnet paa Udgiveren af »Le Japon artistique« er vel kendt hos os fra Udstillingen i Sommer. Det er den japanske Kunsts trofaste Apostel, Hr. *S. Bing* i Paris, hvis store Forretning i Rue Chauchat spreder karakteristiske Prøver paa de gamle Japaneres vidunderlige Dygtighed ud over hele Europa, og som selv er en kræsen

Samler og en fin Kender; hans Afhandling om den japanske Keramik i »L'art japonais« er en af dette Værks solideste Dele. Oprindeligt Porcellænsfabrikant, blev han greben af en lidenskabelig Beundring for det japanske Kunsthaandværk og foretog i 1880 en længere Rejse til Japan, hvor han gjorde en rig Høst og »som en Orkan« bortførte alt, hvad der efter hans Skøn var værdigt til at blive bortført[1]. Takket være ham, var Japan jo overmaade smukt repræsenteret paa den store Udstilling i Sommer, og af de hidsendte Sager har Hr. Bing ædelmodigt skænket en lille Samling udmærkede Ting til det »Museum for Kunstindustri«, som længe har været paatænkt og maaske engang virkeligt bliver oprettet. Gengivelser efter nogle af disse Sager ledsager denne Artikel.

Keramiken var vel nok den Del af det japanske Kunsthaandværk, der var bedst repræsenteret paa Udstillingen, og mellem de mange gode Ting fra forskellige Tider og Steder har Kunstindustrimuseet erhvervet nogle, der ikke hørte til de daarligste, et Par Krukker fra Shitoro og Seto, et Par store Vaser fra Akahada og Shigaraki, en Kumme fra Idzumo og den nydelige lille Porcellænsskaal fra Imado med nedadflydte violetlige Farver, som alle Keramikens Venner har bemærket og beundret. En udmærket Repræsentant for den fornøjelige Takatori-Fabrik har Museet faaet i den her (Fig. 43) afbildede Figur af et Havvæsen, den smukke Metallustre er opnaaet ved en Indblanding af Jernoxyd i Glasuren. Den er fra forrige Aarhundrede. Ganske moderne, endog dateret fra Firserne er derimod den lille Gruppe af to japanske Piger ved deres Arbejde (Fig. 42), men den er jo alligevel et beundringsværdigt lille Kunstværk, der staar højt over vore Terrakottafabrikanters sørgelige Kram.

Nogle gode Broncevaser — derimellem en enkelt ganske fortrinlig (Fig. 45) — vil i Musæet vise os den Fantasi og Skønhedssans, som Japanerne ogsaa i Tilvirkningen af disse Sager viser. I gamle Dage vilde maaske nok Ordet Skønhedssans nævnt i Forbindelse med japanske Sager have faaet adskillige til at rynke Panden; nu er vel nok erkendt, at Skønheden ingenlunde er dem saa fremmed og fjern, som man tidligere har ment. Blandt de til Musæet skænkede Laksager er her (Fig. 41) afbildet en Kam, hvis frie og friske Dekoration med Blaaregnsblomster minder noget om den geniale Korins Stil. En god Prøve paa den højeste — den ufatteligste — tekniske Fuldkommenhed, Japanerne paa dette Omraade kan præstere, er givet os i et stort Panneau med Fasaner. Denne Fuldkommenhed kan det være godt for vore Øjne at se, men tilegne os den vil vi dog aldrig formaa. Derimod kan vistnok Studiet af de japanske Kurvemagerarbejder, af hvilke Hr. Bing har skænket os en Samling, være vore Kurveflettere meget at anbefale (Fig. 44).

*Le Japon artistique* — den tyske Udgave har den mindre vellydende Titel *Japanischer Formenschatz* — udkommer fra Maj 1888 i maanedlige Hefter til en virkeligt fabelagtig billig Pris[2]. Udgiverens Hensigt er at udbrede Kundskab og Kærlighed til den japanske Kunst fra de svundne, gode Tider gennem tro og omhyggelige Gengivelser af gode Originaler. Hos mange Mennesker er endnu Forestillingerne om japansk Kunst og Kunsthaandværk knyttede til de moderne Eksportvarer; de gamle Sager er jo baade sjeldne og kostbare. Gennem det i *Le Japon artistique* samlede Billedstof vil man kunne danne sig en korrekt Forestilling om de gamle Japaneres kunstneriske og dekorative Evner.

Blandt de i dette Værk gjengivne japanske Billeder udmærker sig især den i 10de Hefte afbildede Kakemono af *Ganku*, Okios Medbejler og den eneste af de nyere Kunstnere, der finder Naade for Fenollosas Øjne. Den viser en grum Tiger, der slikker

---

1. Se »Kunstbladet« 1888 Nr. 9 & 10.
2. Hovedkommissionen for Danmark er givet til d'Hrr. Winkel & Co., Østergade 18 (Subskription: 18 Kr. aarligt).

sit venstre Forben, og det er virkeligt et kongeligt Dyr at se til. I første Hefte findes et af *Sosens* berømte Abebilleder, i andet et af Shijo-Skolens poetiske og taageslørte Landskaber, i syvende og niende to udmærkede Billeder fra samme Skole af et japansk Yndlingsmotiv, Spurvene, der gynger paa Bambusrør, et Motiv, som iøvrigt er uovertræffeligt mesterligt behandlet i en i Andersons Værk gengiven Kakemono, hvor Hundreder af kvidrende Spurve flagrer om i Udkanten af et Bambuskrat. Helt impressionistiskt er det i femte Hefte givne Billede af en Flok Smaafugle, der »ved Daggry med et forfærdeligt Vingesus flyver fra Reden«. Et stort Antal Reproduktioner viser os Billeder af »Folkelivsmalerne«, fremfor alle Hokusai; den Delikatesse i Tonerne, der udmærker de gamle japanske Farvetryk, er det beundringsværdigt godt lykkedes at gengive. Endvidere har *Le Japon artistique* bragt Afbildninger af japansk Keramik, — derimellem en udmærket Skaal af den uforlignelige Mester *Kenzan*, — Broncevaser, Masker, Parerplader og andre af Kunsthaandværkets gamle Herligheder.

En forholdsvis stor Plads optager Gengivelser af Stofprøver og japanske Mønstre. De er ogsaa udmærket vel egnede til at oplyse, hvor Japanerne søger deres dekorative Motiver og hvorledes de anvender dem. Vi Europæere har al Aarsag til en skamfuld Misundelse, naar vi ser, hvorledes en utrættelig Agtpaagivenhed overfor Naturen har forsynet dem med en uendelig Rigdom af Dekorationsmotiver, hvorledes et Edderkoppespind, et Par Blade, en Fuglesværm eller nogle Guldsmedes Flugt over lidt mudret Vand for deres Øjne har dannet sig til henrivende Ornamenter; vi banker os paa Panden og spørger, hvor det vel kan være, at vi er saa græsseligt dumme og slet ingenting kan finde dér, hvor Japanerne kan finde alt. Maaske, hvem véd, er der Haab endnu. Men finder den europæiske Kunstindustri virkeligt noget ad den Vej, har den i alt Fald den japanske at takke for, at Øjnene er blevne den opladte.

Billederne er ledsagede af en udmærket beskrivende og forklarende Tekst. Selve Afhandlingerne er jo af langt mindre Betyning end Billederne, de har været meget gode, men kun en enkelt — *Edm. de Goncourts* Artikel om de 47 Roniner — aldeles glimrende. I sidste (10de Hefte) har *Ph. Burty* begyndt en interessant Afhandling om de japanske Sabler.

# Mindre Meddelelser.

Til Skitsekonkurrencen for Tilvejebringelsen af Tegninger til et nyt Raadhus i Kjøbenhavn (s. forr. Aarg. S. 160) var der ved Fristens Udløb den 1. Marts indleveret 15 Arbejder.

I *Den cimbriske Mercur*, 1822 Nr. 6, findes »Plan og Indbydelse til en offentlig Kunstudstilling i Aalborg«, undertegnet: *C. J. M. Bruun*, Tegnelærer, og dateret Aalborg d. 28. Januar 1822. Der er heri et nyt Bevis for, at i alt Fald Enkelte i hin Tid havde Øjet aabent for Kunstindustrien. Det er nemlig ikke mindst den, Indbydelsen tager Sigte paa. Udstillingens egentlige Øjemed, hedder det, er »at udbrede Kunst-Sands og Kunst-Smag og at fremvirke hos Publikum Følelse for Kunstens egentlige Værd som en Grundvold til dets Opkomst og Forædling.« Godt var det, hedder det videre, »om der ved Siden af de indenlandske Arbejder kunde sættes udenlandske af samme Slags« til Sammenligning. Ved Siden af Udstillingen skulde der »desuden to Gange aarlig holdes en Forsamling, hvorved det maatte tillades Kunstnere og Haandværkere at mødes for at gjøres opmærksomme paa Alt, hvad der kunde udvide Nationalindustrien«. — Udstillingen kom ikke i Stand, men det er ganske mærkeligt allerede i 1822 at finde det Program fremsat, som først blev gjennemført i 1888.

*Foreningen for Boghaandværk* har i Aar holdt Møde den første Søndag i hver Maaned. Foreningens Formand, Xylograf *F. Hendriksen*, har i dem foranstaltet Forevisninger af smukt Bogtryk og Illustrationstryk, og Justitsraad, Dr. phil. *Chr. Bruun* har holdt Foredrag. Foreningen forbereder f. T.

Udgivelsen af en Udsigt over Bogtrykkets første Historie af Justitsraad Bruun; Bogen bliver i Kvartformat og udstyres smukt. Det er fornøjeligt at se, med hvilken Interesse Typograferne følge Foreningens Virksomhed — *Ny typografisk Tidende* for 2. Februar i Aar viser det bl. A. — og forhaabentlig vil Interessen voxe ud i videre Kredse.

*Bruno Bucher* har i første Hefte af *Blätter für Kunstgewerbe* under Overskriften: »Ein Veteran des Kunstgewerbes« meddelt en sympatetisk Udsigt over Hof-Guldsmed *J. B. Dalhoffs* Liv og Virksomhed væsentlig efter Artiklen om ham i forrige Aargang af nærværende Tidsskrift.

*C. A. v. Drach* giver i *Kunstgewerbebl.* ($18^{88}/_{89}$, S. 71 flg.) en Meddelelse om en 1753 i Münden i Hessen anlagt Fajancefabrik, og i den hedder det bl. A.: »Ølkrus med danske Indskrifter bleve regelmæssigt bestilt til Danmark. Dens hvidt og blaat malte Fade vare en yndet Prydelse paa Væggene i Nordens Bondehuse. Norden var i det Hele Fabrikens Hovedafsætningssted.« Dens Mærke var 3 Halvmaaner, to i een Række foroven, den tredje midt under dem.

Professor *Ed. Erslevs* ifjor udkomne Bog: »London, set med et dansk Øje« har et Kapitel, der handler om den engelske Arkitekt *Inigo Jones*, hvis Navn ofte er nævnt sammen med Frederiksborg og Rosenborg. Prof. Erslev viser, at Kristian IV virkelig har kaldt Jones hertil 1604, men tillige, at han umuligt kan have givet Tegning til noget af de nævnte Slotte.

I det sidst udkomne Dobbelthefte (Nr. 3—4) af *Svensk Konstslöjd* findes en Nekrolog over Stifteren af det Stockholmske Bogbinderfirma *F. Beck & son. Frantz Beck* var født i Rhinpfalz d. 24. Marts 1814, kom 1840 til Stockholm og døde her efter en rig og fortjenstfuld Virksomhed d. 5. Maj 1888.

*Gazette des beaux arts* indeholder i sit Januar-Numer en lidt spydig Artikel om den Maade, hvorpaa en af Municipalraadet udnævnt talrig Komite foreslaar, at Paris' nye *Hôtel-de-Ville* skal dekoreres. Nogen Enhed eller Helhed bliver der ikke i Dekorationen. Hovedhensynet synes at have været at faa saa mange Kunstnere som muligt i Gang, alle Skoler, alle Kunstarter ere repræsenterede, En maler Loftet, Andre Væggene o. s. v.

Til Konkurrencen om Diplomet til Pariserudstillingen i Aar fremkom der i Alt 158 Projekter, og mellem de 5 af disse, der ere blevne belønnede, er der nu truffet et endeligt Valg. *P. V. Galland*, der er Lærer ved l'École des arts décoratifs, er bleven den sejrende: Fremskridtet kjører paa en Vogn trukken af Løver og fulgt af Alverdens Nationer.

*Jules Martha* har hos Firmin-Didot udgivet en smuk Bog (600 S. 4°) med mange oplysende Billeder om den etrusciske Kunst *(L'art Etrusque)*; — den roses meget i forskjellige franske Anmeldelser.

*Edmond Bonnaffé* giver i *Chronique des arts* (Nr. 1) yderligere Oplysninger om den keramiske Virksomhed i Saint-Porchaire, det Sted, hvorfra Oiron eller Henrik II's Fajancer efter hans Opdagelse skriver sig (s. forr. Aarg. S. 102; naar det her siges, at Bonnaffés Hovedartikel herom findes i Révue des arts dec., er der her sket en Fejltagelse, den staar i Gazette des beaux arts, April 1888).

Ved Siden af den nürnbergske Billedskærer *Veit Stoss* (f. 1438, † 1533) maa som dygtig Kunstner hans Søn *Stanislaus Stoss* nævnes. Efter en Artikel i Zeitschr. f. bild. Kunst (1888—89, 4. Hefte) er han født i Krakau omtr. 1464, hvor hans Fader boede i 19 Aar. Her kom han i Guldsmedelære og etablerede sig som Guldsmed vistnok 1495 i Brudergasse, i det Kvarter af Krakau, hvor Guldsmedene særlig boede. Senere blev han som Faderen Billedskærer, var i flere Aar Oldermand for det forenede Maler-, Billedskærer- og Glarmesterlav og drog 1527 til Nürnberg, hvorhen Faderens sørgelige Skæbne formentlig kaldte ham; her døde han senest 1530.

*Kunstindustrimuseet i Berlin* begyndte i Januar følgende 3 Forelæsningsrækker for Kvartalet: Dr. *Hartwig* (10 Timer) om den klassiske Oldtids »Kleinkunst«; Dr. *Jessen* (10 Timer) om det franske Barok- og Rokoko-Ornament og Dr. *Falke* (8 Timer) om Orientens Kunstindustri og dens Indflydelse paa Okcidenten. Adgangen til Foredragene er fri.

Den tyske kunstindustrielle Udstilling i München ifjor har givet et Underskud paa 170,000 Mk. Heraf dækker Bayren og München 150,000 Mk., Resten søges dækket ad privat Vej.

*Albert Hofmann* i Reichenberg meddeler i Bayer. Gewerbe-Zeit. Nr. 2 et interessant Foredrag om den franske Kunstindustris Stilling og Udvikling i de sidste 20 Aar. Han tager sit Udgangspunkt i Napoleon III's stolte Ord ved Prisuddelingen 1867 ved Verdensudstillingen i Paris og viser med Tal, hvorledes Frankrigs Kunstindustri siden den Tid har tabt Terræn, men han viser tillige, hvorledes Franskmændene ere opmærksomme herpaa og søge at bekæmpe den truende Fare.



Fig. 46. Vignet efter Olaus Magnus: Historia de gentibus septentrionalibus.

# Danske Lavssager.

Af Bernhard Olsen.

---

Den ældste bekjendte danske Haandværksskraa blev given for de kjøbenhavnske Skrædere i 1275. Af de Brudstykker, som ere levnede af den, synes det imidlertid, som om selve Forbundet ingenlunde var nogen Nydannelse. Snarere peger dens udarbejdede Bestemmelser om mangfoldige Lavsforhold hen paa en forudgaaet Udvikling, der nu blev lovfæstet og anerkjendt. Ingen trængte dengang mere til at samle sig til Værn om fælles Interesser end Haandværkeren. Han hørte til den »fattige Almue«, var i Byerne udelukket fra de allerede eksisterende Gilder, som de styrende eller besiddende Klasser havde taget for dem selv, og var saaledes berøvet det Magtmiddel, som Sammenslutning af mange fælles Interesser gav Betydning. Han var den Yngste i Staten, næsten en hjemløs og retløs Mand, som ingen af de ældre Samfundsklasser vilde kjendes ved, og de første Haandværksgilders Stiftelse var derfor nærmest et Forsøg paa at erobre noget af Landets Jord tilbage, at faa fast Grund under sine Fødder.

Vor Middelalders Gilder vare ikke, som man har antaget, en fra ældre Kulturlande laant Institution. De bundede i Hedenold i det snævrere Samfund, som dannedes ved Jordfællesskab. Bylaget dyrkede sit Fang i Sameje og var oprindelig en med nære Slægtskabsbaand sammenknyttet Stamme, der i alle Forhold optraadte mod Omverdenen som en sluttet Kreds. Som den dyrkede sin Jord i Fællig, dyrkede den ogsaa sine Guder. Dens Offerhøjtider havde det samme Præg af Fællesskab i de Maaltider, som afsluttede dem og som holdtes paa Offerdyrenes Kjød. Her blev Minnesskaaler drukne for Guderne, og selve Maaltidet og Drikken var et helligt Offer, en Guddommen velbehagelig Handling, som den usynlig tog sin Part i. Forestillingen, at Spisen og Drik under dette Forhold var et højere Formaal til Ære, er uudsletteligt præget i Middelalderens Gildevæsen og holdt sig for Drikkens Vedkommende med stor Sejghed ned til sene Tider. Kristendommen rørte saa godt som ikke ved Gildernes inderste Væsen. Her som andre Steder nøjedes den med at bygge sin Kirke i den hedenske Stat og søgte

blot at dække de brugelige Skikke med kristne Navne. I Stedet for Odins Skaal drak man Vorherres, Treenighedens og Helgenes, og Goden blev i de gejstlige Gilder til *Provsten* (præpositus), i de verdslige til *Oldermanden* eller *Skraaherren.*

Det er værdt at lægge Mærke til den store Betydning, som *Olaus Magnus'* Historia de gentibus septentrionalibus (CXVI. 16) tillægger Gilderne i politisk Henseende. Han ser i dem en uhyre Kraft, som i Middelalderen jævnlig brød frem i Almueoprør, og som Kongerne derfor bestandig holdt mistænksomt Øje med. Skønt Regenterne, siger han, vedbleve med at forbyde deres Stævner, passede Brødrene dog ad andre Veje at enes om deres fælles Bedste, at frigjøre sig for Trældommen, hvilket sker paa Thingsteder, ved Bryllupsgilder og Gravøl, paa Markeder eller paa Jagterne, naar de samlede jage vilde Dyr. Men seer de, at de ikke paa fredelig Maade kunne komme nogen Vej, optændes de af ufordragelig Vrede, vise sig som aabenbare Fjender og Oprørere og høre ikke op med at rase, før end deres Tyranners Slotte og faste Borge ere jævnede med Jorden.

Olaus Magnus giver samme Sted en udførlig Skildring af Skikkene ved den ældre Middelalders Gilder, saaledes som de vare nedarvede indtil hans Tid. I sammentrængt Uddrag lyder den som følger: Efter Gejstlighedens Anordning holdtes Gildets Adeldrik i de tre Pinsedage og ved Fastelavn. Fra hvert Bylag bragte de deres Mad og Drik efter Hjonelagets (Husstandens) Formue til Sognepræsten. Gildeslaget holdtes i et stort Hus, bygget til dette Brug tæt ved Kirken. Folket sad til Bords efter Alder, Stand, Anseelse eller Slægt. Drikken var Øl, som de lang Tid i Forvejen havde brygget for Gildets Regning. Før de tre Dages Drik begyndte, gik Gildesfolket i Kirke for at forrette sin Andagt. Der bad de til Gud for deres Forældre og Venner, de levende og de døde; der ofrede de, for at Gud skulde skænke dem Fred, Helbred og al Livets Nødtørft og deres fremfarne Frænder sin Naade. Naar de senere kom i Gildesstuen, brugtes følgende Skikke: Oldermanden, Stolsbrødrene og de Ældste af Slægterne bleve af Gerdemænd iførte hvide Stolaer[1], derpaa bragtes der dem store Horn fyldte med god Drik. Det første skulde efter gammel Skik tømmes til *højeste Minne* for den Hellige Trefoldighed, det andet for Guds Moder, det tredie for Gildets Skytshelgen. Derefter oplæste Oldermanden fra en Forhøjning Gildeskraaen, der handlede om, hvorledes man skulde te sig i Ærbarhed til enhver Tid, og om Bøderne, der skulde svares, hvis disse Bud overtraadtes, nemlig i Voks til Lysene, hvilket solgtes paa Alteret.

Efter endt Lag gik man atter over i Kirken og fortsatte med Bønner og Paakaldelse for egne og Brødres Sjæle.

Denne Skildring passer paa det nøjeste sammen med de Efterretninger, vi kunne samle om vore ældste Haandværksgilder ud af deres Skraaer. Her ere strængt religieuse Bestemmelser ligeligt parrede med Ordningen af Haandværkets Anliggender. Der gaves Lav, f. Ex. de roskildske Smede, som endnu kort før Reformationen ordnede sig med sin særskilte Gudstjeneste (s. Nyrop: Fra Roskilde Smedelavs Lade). Gildet holdt en *Skraapræst,* der var »fuld Broder« i Lavet, med samme Forpligtelser som de øvrige Medlemmer, men som skulde holde Messe, Dagen efter at »Kost« var gjort, og desuden en Gang om Ugen »St. Leonis (vistnok en Fejlskrift for St. Loye, alle Smedes Helgen) til Hæder og Ære.« Helliglegems Dag og Trinitatis Søndag blev her som i mange andre Lav Monstransen baaren i »Proces« under Lavets »Pell« (Baldakin) rundt om Kirken og med Lavets Lysestager foran i Toget.

---

1. Stola er et 3 Alen langt, 4 Tommer bredt Baand, som de katholske Præster bære over Skuldrene med Enderne hængende frit ned foran. I Billedet, som ledsager Teksten, ses to Personer med smalle Klæder om Skuldrene og Lys i Hænderne staa ved Bordenden.

Hellig Trefoldigheds Gilde i Odense havde ogsaa en »Kapellan«, som skulde »leies hvert Aar for tredive Mark, naar Gildet vorder saa rigt, at det kan formue saa meget ud at give til Løn.« Han skulde holde Messe *hver Dag* »Gud til Lov og Jomfru Maria og alle Guds Helgen til Hæder og alle kristne Sjæle til Hjælp og Trøst.« Andagten blev i Lavsgilderne ledet af Oldermændene med samme Højtidelighed som i Kirkerne.

I de kjøbenhavnske Smedes Skraa af 1512 befales det, at Brødrene skulde rejse sig og tage deres Hætte af, naar der bankedes op til Bøn for at bede Gud om Fred og Naade for alle kristne Sjæle. I Roskilde Smedes bydes det samme, »naar vi kvæde St. Trinitatis Minne og Jomfru Marias og St. Leonis«. I de stockholmske Drageres Skraa af 1502 siges, at naar en Broder skal kvæde Minne, skal »den, som Minnet sjunger, paa Gulvet staa med Minnes-Bæger; han skal sit Bælte om sig have aabenbart uden paa Kjortlen.« I et Manuskript paa Skokloster (Nr. 156 in Folio) er optegnet fire saadanne Kvad. Vi meddele her et Vers af St. Annas Minne:

Sancta Anna, moder, moder Christ,
bidhjom vy til henne, tha hjælper hon os visth,
at hon nadhe sik at bidhia for alt hjonalagh,
at de gøra Gudz vylia bodhe nath og dagh,
Sancta anna etc.

Der blev sunget Salmer af hele Gildesfolket, naar Minnet var drukket. Kun en eneste i Gotlands Maal, som blev sunget der i Hellig Trefoldigheds Gilde, er opbevaret (Buræus: Collectanea). Den gjengives her paa dansk:

Vi have os et helligt Minne,
det stander her oppaa vor Haand.
Løs os Gud Fader i Himmelrige
og Søn og den hellige Aand!
Du Sancta Trinitas, du stat os bi!
En vældiger er vor Gud.

Christ stod op af Død,
han løste os al Verden af Nød;
derfor vi os alle glæder
og lover Vor Herre alle steder!
Kyrieeleison!

Ved et heldigt Træf er en eneste Strofe af en dansk Gildesang bleven opbevaret. Biskop *Palladius* skriver i sin Visitatsbog (Svend Grundtvigs Udg., S. 35): »Tidende gaaer om en Udø, hvor de skulde sunget i deres Gilde:

Hjælp os nu det hellige Kors
og saa det blakkede Hors
og den Aaleglib (ɔ: Net)
som Gilden gjorde rig
Kyrieeleis!

hvoraf vi kunne tage og føle paa, hvad Blindhed og Vildfarelser vi have været udi under Paven og Munke.«

Der blev drukket Minneskaaler for Gud, Treenighed og Helgener og tillige for Konge og Øvrighed. I den danske St. Eriks Lavsskraa bydes det, at Gildefolket skulde læse Herrens Bøn og »sjunge hans Lov med smukke Lovsange« først og siden »bede for alle Konger og Herrer og al kristelig Øvrighed, Konning Erik selv og alle kristne Sjæle.« Den samme Ærbødighed vistes Øvrigheden i svenske Gildeslag: »De holde det for en kristelig og andægtig Handling at drikke Skaaler til Helgeners og Fyrsters Ære, de umage sig af alle Kræfter, saa de svede derved, for i et, to eller tre Drag at tømme et stort Kousken.« (Olaus Magnus XIII, 38).

Naar Bønnen var holden og Minnesskaalerne drukne af Oldermand og Stolsbrødre, blev Hornet fyldt paa ny og bragt ned til Gildesfolket. Drikken skete efter gammel vedtagen Skik; hvo, der brød den, maatte bøde. Den gik for sig i »Hverv«, og denne

Ceremoni hængte saa fast i Forestillingen om alt Gildevæsen, at den endog skaffede Gilderne et Øgenavn. I Biskop Jens Krags Stadsret af 1294 forbyder han alle de Gilder, »som i Folkemaalet kaldes hwirwing«. Hvervdrikken foretoges paa den Maade, at en drak ad Gangen, og Drikkekarret gik fra ham til Sidemanden, fra venstre til højre eller samme Led, som Solen paa Himlen og Viserne paa Uret. Denne Bevægelse hed paa gammelt Dansk: *solsinds* eller *retsinds* i Modsætning til *andsols*, naar det gik den omvendte Vej, hvilket var af det Onde og gav Magt ved hemmelige Konster, Besværgelser o. s. v. I de kjøbenhavnske Bagersvendes Gildesskraa af 1403 siges: »Naar vi drikke tilsammens, da skal ingen Broder anden til drikke over Bord (tvers over Bord). Hvo, som det gjør, han give en hvid Penning, men er der Gjæster, dem maa tildrikke, hvo vil, og ret gjøre, hvo som vil; men Brødrene skulle drikke *hver anden til retsinnigs om.*«

Man drak sin Nabo til, idet man rejste sig med Karret i Haand, sagde: »Skaal Broder, godt Aar!«[1], drak en Slurk, lukkede Laaget, hvis Karret havde et saadant, og gav det til Sidemanden, som staaende havde modtaget Skaalen og nu sagde »Tak!« og besvarede den. At drikke ham forbi var en blodig Fornærmelse. Det var god Skik at drikke ligesaa meget som Tildrikkeren, og for at konstatere dette, vare Karrene indvendig afdelte efter Højden med »Pæle«, smaa Stifter, som markerede Ølstanden. Heraf at »drikke til Pæls, Pæl om Pæl« o. s. v.

Hvem, der havde Ævne dertil, nøjedes ikke med denne magre Formular, men ledsagede den med et rimet Kvad, enten et gammelt Tankesprog eller et selvgjort Drikkesprog. Palladius anbefaler at drikke hinanden til med et »Ærinde« (Citat) af en høvisk Vise. Tysken vrimler af disse Rimerier, formodentlig fordi Kunstindustrien længe har havt Brug for dem. Vore egne ere endnu ikke dragne frem. Muligvis vil der blandt de mange Rimsprog, som findes i skrevne Samlinger, men som endnu ikke have naaet til samme Ære som Ordsprogene, at blive udgivne i Tryk, findes adskillige, som stamme fra Gildernes Tid. Hvad der findes af Indskrifter paa Horn og Drikkekar i vore Museer og som kan formodes at stamme fra Gildeskikke, vil her blive meddelt.

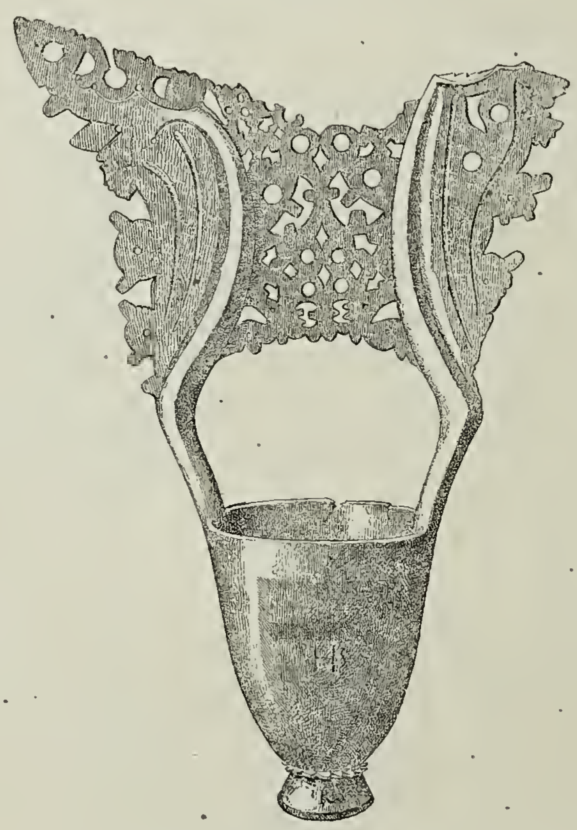


Fig. 47.
Kovsken fra St. Knuds Gilde i Kallundborg (Old. Mus.). 1/9.

Museet for nordiske Oldsager ejer vistnok en af de største Samlinger af middelalderlige Drikkehorn, og der er Grund til at antage, at de fleste ere Gildeshorn, som ere blevne bevarede til vor Tid, fordi de have tilhørt konservative Samfund. Som authentiske kan dog kun nævnes to, nemlig den store »Kousken«, som har tilhørt St. Knuds Gilde i Kallundborg, og Büsum Brandgildes Horn. — Det første (Fig. 47) er et stort Trækar skaaret ud i Masurtræ (Birkerod), som blev valgt, fordi dets krusede Aarer dannede smukke Figurer og

[1] »Godt Aar!« er den rette Form, »Godtaar!« en Forvanskning. Skaalformularen er paa plattysk graveret omkring et Horn paa Museet for nordiske Oldsager: »Gut jar! Dank!«

vel ogsaa ydede et holdbart Materiale. Ørerne ere her voksede op til Kjæmpestørrelse og lukke sig foroven i en Plade, udskaaren som Løvværk. Middelalderen tænkte sig dog snarere, at det skulde ligne Hjortetakker. Paa Foden er skaaren, vist med yngre Haand, I. R. S. NORDBØY 1600. Det har sikkert været Gildets fornemste Bæger, Minnesbægeret.

Disse gigantiske Bægere, som gav Middelalderens Drikkelag et eget faunagtigt Præg, naar de brugtes i Mængde, omtales udførligt af *Olaus Magnus* (XIII. 37, 38). Han kalder dem *Kosaque*, et andet Sted: *cosa finnonica*, og fortæller, at Finnerne vare udmærkede Bægermagere og forsynede Sverig med saadanne Kar. I en Vignet (Fig. 46) fremstiller han et Drikkegilde, hvor Gjæsterne ere ivrigt beskæftigede med at tømme deres rummelige Indre og skriver, at her »sees Mænd, som om de havde Kroner paa, at drikke ud af Kar i saadan Skikkelse, at den mulig kan forundre dem, der ikke have set den før, men endnu vidunderligere vilde det være at se de Svende, som i lang Række, den ene efter den

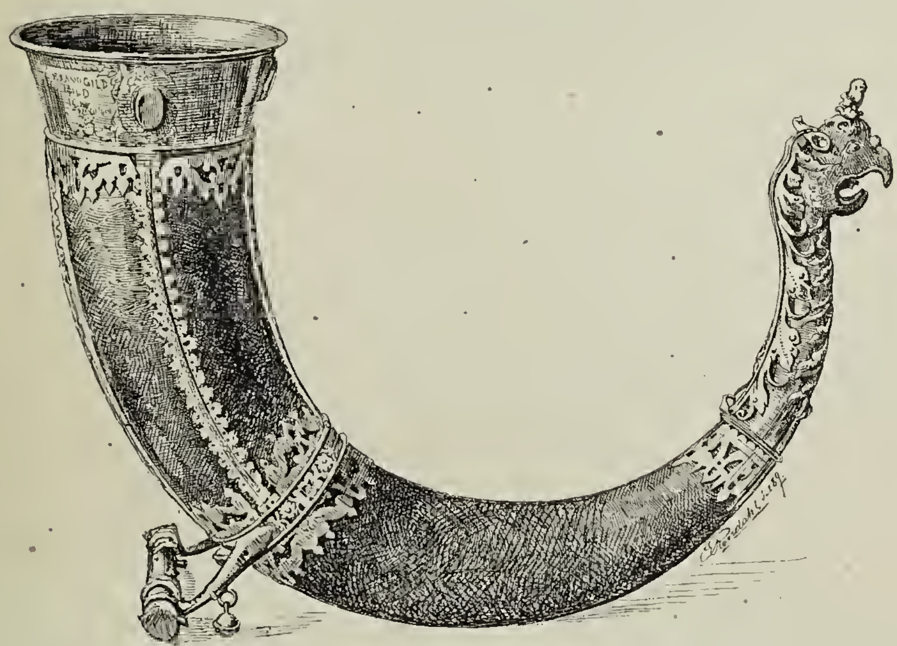


Fig. 48. Büsum Brandgildes Horn. (Oldn. Mus.). 1/6.

anden, drage frem som kronede Hjorte og frembære saadanne Kar fyldte med Øl for Gjæsterne til at drikke af. Med dette ere de dog ikke færdige. De ville bagefter bevise deres Ædruhed ved at sætte disse høje Kar fyldte med Drik paa Hovedet og danse dermed frem og tilbage uden at turde spilde en Draabe.«

Samme Sted bemærkes, at Grunden, hvorfor Drikkekar af Træ holdt sig saa længe i Sverig, efter at Glas forlængst var indført, var alene »for de fulde Folks Skyld.« Glas slog de straks itu for Tidsfordriv og faldt saa om i Skaarene med Fare for Liv og Lemmer, hvilket ikke vovedes med Træet.

Paa Dansk betød *Kos, Kaas, Kovs* eller *Kovsken* et fladbundet Drikkekar med et eller to Ører, men uden Ben og Tud. Man kjender ogsaa *Kovser*, men kun med et Horn (Hyltén-Cavallius: Wärend och Wirdarne II, S. 197). De brugtes som Øløser.

Det andet authentiske Gildehorn har sidst tilhørt *Büsum Brandgilde* (Fig. 48) i Ditmarsken, et Pragtstykke med gotisk Sølvbeslag. Paa den senere tilsatte Ring om Mundingen fortælles dets Historie:

Dat Witman Slacht
in groter Acht
mi lanng Tidt heft geholden.

Hans Hesk mi koft
ock Hudman klofft
wolden mi nicht beholden.

Itzt de Brandgild.
mi betert mild
bi der wil ik vorolden Anno 1604.

Hornet har gaaet i Arv i Slægten *Wittigmann,* hvor det var Gjenstand for adskillig Overtro. Sølvbeslaget skal være givet af Præsten i Büsum, *Andreas Brusz.* Det kjøbtes senere af Hans Hescke og Hudmann Klofft og solgtes til Brandgildet.

Der er Grund til at antage, at andre Horn i Museet, som bære de hellige tre Kongers, Vor Frues og Helgeners Navne, have været Gildeshorn. Flere af Indskrifterne tyde paa Gildesbrug: Nr. 122 (funden paa Graabrødre Kirkegaard i Flensborg): *help got. ut not drinck ik nicht so starv (ik tot?).* Nr. 617: *Hilf gott und Maria und st. Olaf.* Nr. 10545 (norsk Horn): *help Maria oc henne son.* Nr. 10547: *Help gott unde Maria dat wi gott ere.* Nr. 2446: *Elskid gud heidrid kongin. Syngium liod Gledium thiod Guds menn giörum os nu kata.* Den sidste Indskrift er et Citat ud af en skøn og lystig Salme af Digteren *Stefan Olafsson* († 1688), hvorved altsaa Hornets Ælde nogenlunde bestemmes. Den lyder i sin Helhed saaledes:

Gleðjum þjoð guðsmenn gjörum oss nu káta.
Syngjum ljoð sætt enn sist er vert at gráta
þessi hljoð tvö tvenn tempríð rith i máta
sætt samman láta.

(Paa Dansk: Guds Mænd, nu ville vi glæde Folket og gjøre os selv lystige. Vi ville synge Sange, men liflige, mindst er det værd at græde. Denne Dobbeltsang rettelig stemt lyder smukt sammen). At denne Sang kan være ypperlig til Salme, kan ikke benægtes, men der er ogsaa god Gildesklang i den.

Den samme høres i Indskriften paa Hornet Nr. MCMLXI: *Drenger fromer dreckid af digdmanlega i einu* (ɔ: Fromme Mænd! drikker redelig af i eet Drag!). Nr. 4142 er et godt Drikkesprog: *Amor vicid omnia. Kerlich winer altinck. Nei sagde penninck.*

Landsdommer *Jacob Bircherod* i Odense, der i Begyndelsen af forrige Aarhundrede skrev om sin Bys Gilder i Middelalderen, fortæller, at i hans Tid fandtes der endnu paa Lavshusene »de forrige Tiders Redskab, som store Drikke-Stobe og store malede Træfade med Navn paa.« Alt dette er nu forsvundet paa en eneste Træskaal nær, som gjengives i Fig. 49. Den findes nu paa Odense Museum, der velvillig har udlaant den til Afbildning og Læsning. Paa Skaalens indre Rand staar malet en halvt udslettet Indskrift, som efter Formodning er suppleret med indklamrede Ord og Bogstaver: *ANNO : 1600 : PINDTZ : DAGH : GAF : ERLIGH : OCH : WELACHT : HANS : (NIELSEN : L)ANDTZ : THING : SCHRIEFVER : OCH : BISID(DDE)R : WDI : SMEDELAVGIT : DENNE : SKAAL : WDI : LAVGET : (GVD) : THIL : ÆRE : OCH : HANNEM : (THIL : I)HOKOMMELSE.*

At Raadmand Hans Nielsen er den rette Giver, fremgaar med Vished af, at der i St. Knuds Kirke i sin Tid laa en Ligsten med Indskrift: Hans Nielsen, fordum Landsthingsskriver og Raadmand, død den 1ste Marts 1607 (gift med Sophie Søfrensdatter). Det er saa sjældent at træffe Landsthingsskrivere blandt Odense Borgere, at Forveksling er umulig her.

Det var en gammel Skik, at hver Broder i Smedelavet skulde ved sin Igang »give en Skaal i Lavet, saa god som 1 Skilling.« Hans Nielsen, som var Raadmand og tilforordnet Bisidder i Smedenes Lag, har herved opfyldt en Broderpligt.

Det er det eneste authentiske »Redskab« fra et Haandværkslav, som er levnet os fra de fjærne Tider, da Tin og Sølv endnu ikke havde fortrængt de forrige Tiders Trækar. Det er det ældste Minde fra en Tid, da Lavene endnu bevarede de gamle Gilders Tilsnit. Alt Tilbehøret mangler til Skaalen, men heldigvis kan denne Mangel nogenlunde suppleres andet Steds fra.

Dansk Folkemuseum ejer i sin righoldige Samling af Minder fra Bylagene et komplet Sæt »Gildestøj«, som stammer fra Haastrup Gildet (Svendborg Amt), hvor det har

været i Brug indtil vore Dage. Det bestaar af en Træskaal lig den ovenfor afbildede og har et komplet Udstyr af Træbægere og Øløser (Svømmere), s. Fig. 50 og 51. Paa Skaalens ydre Rand er malet Navnene paa Bymændene i Aaret 1722, Øløserne ere mærkede 1771 og 1793. Svømmerne ere fra samme By, men have ikke været i Brug ved Gildet. Denne Form for en Øse var almindelig til Øldrik over hele Landet, ja er vel



Fig. 49. Ølkumme fra Smedelavet i Odense (Odense Mus.). 1/7.

ikke endnu helt forsvunden. I Folkemuseets sjællandske Stue staar paa øverste Bord en Ølpotte, hvori en And svømmer til Stadighed. Af det kjøbenhavnske Tømmerlavs Inventarielister sees, at de have været til Stede i Masser ved Drikkegilderne.

Af Lavsskraaerne fremgaar, at foruden Hornbægere og Skaale hørte der til Gildets Inventar Kande og Stop. Begge vare forsynede med Hank og Laag, og Forskjellen bestod i, at Kanden havde en Pibe, som udgik et Stykke over Bunden (Pibekande, Dsk.

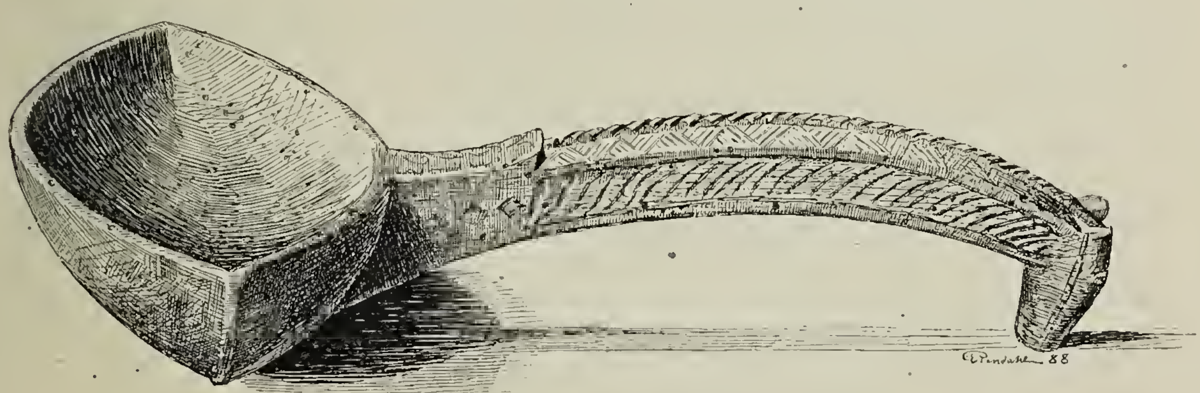


Fig. 50. Øløse fra Haastrup (Svendborg Amt). /3. Dsk. Folkemus. Nr. IV, 42.

Folkemus. Nr. II, 64) eller en Tud i den øverste Rand (Tudekande). Stopets øvre Rand var glat.

Museet for nordiske Oldsager ejer to Træ-Drikkestop, som bleve fundne i Fundamenterne til Kjøbenhavns Slot, da Frederik IV lod det nedbryde. Det er vel ikke Lavssager, men da Beholderen er et Stop, og da den utvivlsomt er det ældste eksisterende og viser den Form, som før og ved Reformationstiden var i Brug ved Gilderne, afbildes den her i Fig. 52.

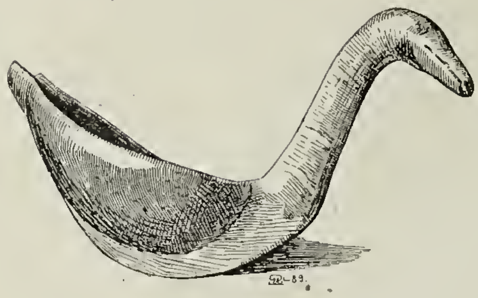


Fig. 51. Svømmer fra Haastrup Gildet (Dsk. Folkemus. IV, 66). $^1/_5$.

Apparatet er bestemt til Lutendrank, en Drik, som i det 16de Aarhundrede lavedes af Vin kogt sammen med Kanel, Muskat, Ingefær og — Smør. Der stilledes et Bæger hen under Kanden, trykkedes paa Knappen i Fodbrædtet, hvorefter Drikken strømmede ud af et Hul. Dette gamle Drikkekar er Forbilledet for det 16de Aarhundredes Fontainer, der kom til at spille en Rolle i Lavenes Sammenkomster, hvorom senere vil blive talt.

Da det vel næppe er muligt fra vort eget Land at fremskaffe flere Minder om Middelalderens Lavsdrik, har Dansk Folkemuseum været betænkt paa fra vore Nabolande at supplere det lidet, vi have. Drikke- og Spisekarrene af Træ vare omtrent ens hele Norden over, men have i nordligere Egne holdt sig uforandrede gjennem Tiderne, og vi kunne trøstig andet Steds fra hente os, hvad vi mangle selv. Da der for en kort Tid siden blev tilbudt en Række fortrinlige norske Drikkekar fra Röldal, betænkte Museet sig derfor heller ikke paa at erhverve dem (Fig. 53—55). Fig. 55 er en saakaldet *Snippeskaal,* hvis Rand træder frem i fire retvinklede »Snipper« (sammenlign: Snip paa et Klæde), der have tjent som Ører. Denne Form paa Kar er godt kjendt i Skaane, hvor den har været i Brug indtil for en Tid siden.

I Folkemuseets islandske Samling findes et højst interessant Drikkekar (Standkar) fra Keldur paa Island (det er afbildet i Fig. 56). Provst *Edvardsen Friis,* der skrev i Begyndelsen af forrige Aarhundrede, fortæller (Skelskørs Beskrivelse), at der paa Byens Raadhus fandtes en mægtig Trækande, som kaldtes »den store Fjellepose«. Det maa sagtens have været et Sidestykke til den islandske, som er interessant ikke ene ved sin Størrelse, men ogsaa ved det nydelige og stilfulde udskaarne Laag (Fig. 57). Disse store »Fjelleposer« vare saa uhaandterlige, at de ikke kunde gaa Bordet rundt fra Haand til Haand, men benyttedes til at tappe Øl i fra Tønden og at fylde i Skaalene, som stode paa Bordene. Paa mange Billeder af middelalderlige Drikkegilder ere disse mægtige Reservoirs henstillede ved Bordet, eller Tjenerne ses at slæbe dem ind (se Figuren tilvenstre paa Vignetten Fig. 46). I Almuens Sprog kaldtes de *Standkar.*

Endnu maa nævnes et Slags Drikkekar, som ikke kom frem til daglig Brug, men kun en Gang imellem, naar en naiv Broder skulde optages. Det var de saakaldte »Fixerkar«. Museet for nordiske Oldsager ejer to Exemplarer, det saakaldte Margretebæger, og et Horn, hvis Rande er afdelt i buede Udladninger, der sende Drikken ud til højre og venstre, naar de sættes for Munden. Dansk Folkemuseum opbevarer et langt yngre Tinstop, som har tilhørt Hjul- og Karetmagernes Svendelag i Kjøbenhavn (Nr. IV d) med Indskrift: Aller Ehrlichen Rad Und Stel Macher Gesellen Ficksier Kanne. 1748 (Fig. 58).

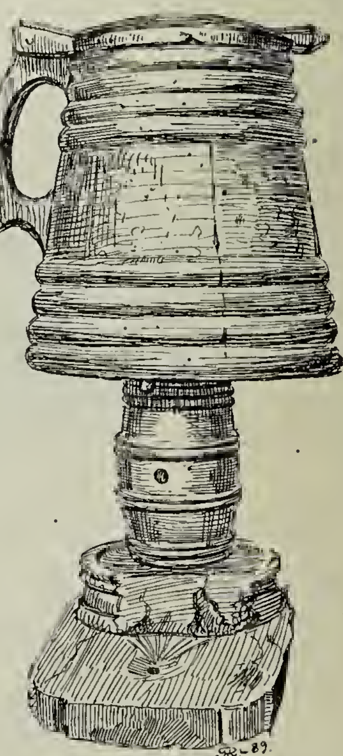


Fig. 52. Drikkestob fra Kjøbenhavns gamle Slot. (Oldn. Mus.). $^1/_4$.

Hvilke uhyre Masser af Drikkekar, der ophobedes hos Lavene i den Tid, det var Brug at give Skaaler og Bægere ved Igang, ses i *Nyrops* »Kjøbenhavns Tømmerlav«. I 1630 modtog Stolsbroderen 52 Svømmere og Smaaskaale-

samt 8 store Skaale. I 1648 fandtes 73 Skaale, 6 Svømmere samt 64 Drikkekander, der synes at være indført i Mellemtiden. I 1651 mærker man den nyere zünftige Tid: 3 Velkomster, 3 store Kander, 58 Drikkekander med »Giecker« (Fremspringet paa Laaget, hvormed Tommelfingeren aabner det), 53 Skaale, 3 Stobe, 13 store Skaale, 7 Svømmere. Man drak baade af nye og ældre Kar.

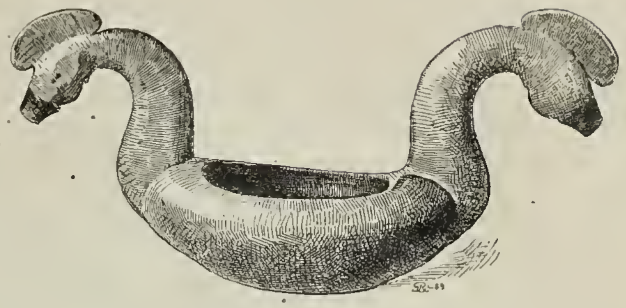


Fig. 53.
Dobbelthalset Svømmer fra Röldal i Norge. 1/5.

Gildeslagene begyndte meget skønt med Messe, Bøn, Mindesdrik og gudelige Sange, og det synes, som om Hvervdrikken ved Siden af at slukke en moderat Tørst maatte garantere mod, at Broderskabet fik for meget af de gode Varer, især da Gildet kun varede fra Kl. 6—9. Villien til det gode var efter Bogstavet til Stede: »I Navn Faders, Søns og den hellig Aands, Amen! Brødre og Søstre! Det maa være eder vitterligt, at dette Lav er ikke indstiftet for Driks Skyld, men den ene Broder skal hielpe og undsette den anden« (St. Olufs Skraaen). Men det gik aldrig efter Skraaernes Ønske. Det ses bedst af den Takst, der er sat i dem alle uden Undtagelse, at der ikke var nogen Voldshandling lige til Manddrab, som ikke gik for sig. At føre Vaaben med i Gildet blev strængt straffet, men man hjalp sig med Naturens Midler. Bødetariffen indeholder en hel Ordbog over, hvad der kan skades med Næverne: Kindhest, Pust, blaat og blodigt, Haardræt, Slag paa Kind og Tænder, at »tage Broder idelig om hans Næse« o. s. v. Der var sat forsigtige Regler om, hvorledes Slagsmaal skulde tages. Odense Skomagersvendes Skraa forbyder Brødre, naar »Svenne drages paa Gulvet«, at skille dem ad »uden Skafferens Lov«, da Følgen ellers vilde være, at Slagsmaalet bredte sig. Der var Straf for paa Hjemvejen at gaa og »wawre paa Gaden«, at »göre sig galen om Aften, og løbe eller gaa og hugge i Stene med Sværd, eller slaa med Spyd paa Folkedøre eller Vindue« (Odense Skomagersvendes Skraa).



Fig. 54.
Etøret Kousken fra Röldal i Norge.
(Dsk. Folkemus.). 1/2.

Der synes heller ikke at have eksisteret nogen Art af Uvornhed eller Griseri fra Broderskabets Side, som kunde komme uventet, at dømme efter Tariffernes rigt varierede Muligheder. At »wrensle« i Hus og Gaard (Gaardsrummet), i Stue og Forstue, paa Gulv, Borde, Bænke, ja selv at »lade syt want vp paa thenn andthenn«, at slaa med »Skaale og Bægerøl«, vælte Tønder, slaa Drikkekar itu, »bryde Lys«, puffe Oldermanden af Stolen o. s. v. Dog maa det siges, at alle disse Ekstravagancer ventes kun at komme fra Brødre. Det eneste Lav, som forudsaa, at en Søster kan gjøre noget saa »ublu«, er de roskildske Smede (1491), der sætte Straf for, at en Søster gjør sit Sæde paa Bænken

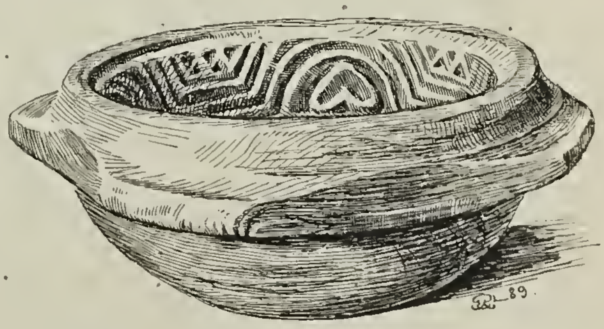


Fig. 55. Snipskaal fra Röldal i Norge.
(Dsk. Folkemus.). 1/4.

utækkeligt. Det kan derimod ikke nægtes, at de stockholmske Lavsskraaer ikke see synderlig Forskjel paa Kjønnene i denne Henseende. Den kvindelige Skødesynd at ville trænge sig ind paa et fornemmere Sæde end der bør indtages, har særlig gaaet i Svang. Man ser, at de har »æltet« hinanden af Sædet og oven i Kjøbet været »ukvemme« bagefter mod Oldermanden, der skulde stifte Fred.

Stort Bryderi voldte det at blive af med visse Brødre, naar Gildet var sluttet. Somme sov saa haardt, at de ikke vaagnede, om der end »blev rørt tre Gange ved dem,« og det skete dog vist ikke blidt; andre yndede at sidde og »vraffle« i Gildesstuen, naar Gerdemænd og Skaffere gjerne vilde til Ro. St. Knuds Gildeskraa (Odense) opgiver rent Ævret: »Om nogen dyrves (føler den Nødtørft) at sidde efter alle, da skulle Gerdemænd sætte for hannem en *Spand* fuld med Øl og et *lidet* Lys.«

Der gaves dog Gilder, som forstod at skaffe sig af med sine ubehagelige Brødre paa summarisk Maade. De kjøbenhavnske Bagersvendes Skraa (1403) byder, at »er der nogen, som gjør Ustyr, og vil han ikke give sig til Freds, da skal han udskydes af fire Karle.« I det kjøbenhavnske Helligtrefoldigheds Gilde havde man fra Middelalderen arvet en Eksklusionsform af stor pantomimisk Virkning mod Brødre, som engang vare straffede: »djærves nogen i Lavet at gaa igjen med Hoffart, han skal rulles ud af Lavet paa 1 Tønde.« Skraaen af 1620 tilføjer betænksomt: »den samme Ret være og om Snyltegjæster.« Saadanne lystige Eksekutioner ere dog bortfaldne, siden det gamle Lav forsvandt i »det kongelige Skydeselskab og danske Broderskab.«



Fig. 56. Standkar fra Island. (Dsk. Folkemus. X, 226). $^1/_6$.

Det er muligt nogenlunde at danne sig et Billede af Lavshuset i den ældste Tid, naar man samler de Oplysninger, som ere spredte i de forskjellige Skraaer. Det var Lavene magtpaaliggende at give sig Anseelse ved smukke Gildehuse, og vi vide, at mange Steder hørte de til Byernes mest monumentale Prydelser. Hos os er intet mere levnet. For nogle Aar siden stod endnu Skomagernes Lavssal i Odense i sin gamle Skikkelse med en Suite af malede Ruder. (De findes nu paa Byens Museum.) I Flensborg staaer den gamle Kompagnisal urørt, men forfalden. Lübeck har derimod stadig bevaret den prægtige Gildesal paa Skippernes Lavshus i sin oprindelige Indretning, og man bruger den endnu, som den har været i fordums Tid, med sine Rækker af Lavsborde og Bænke. Der ses endnu foran Salens Gavlvæg den Forhøjning, som *Olaus Magnus* omtaler, hvor Oldermand og Stolsbrødre sade sammen paa en kort Bænk, og hvorfra Gildet blev tiltalt og Minnet kvædet. En lignende fandtes i Helligtrefoldigheds Gilde i Kjøbenhavn ind i det 17de Aarhundrede og i Malmø Knutsal ind i vort Aarhundrede. Den har vistnok været bygget i alle Huse, som vare indrettede til fast Brug for Gildet. Her stod *Højbordet*, hvor Borgmestre og Raad sade paa Bagbordsbænken, »Gavlbænken«, naar de vare gjæstbudne. Her stod Gildets Alter eller i alt Fald et Billede af dets Helgen. I det kjøbenhavnske Helligtrefoldigheds Gilde

findes kort før Reformationen et Billede (vistnok udskaaret) af *St. Søren*, »som staaer i den nørre Ende, som Borgmestre og Raad sidder.« Hos de stockholmske Beltesvende (Gjørtlere) fandtes et Aarhundrede før en »Taffle« (St. Michael?). Paa Gulvet stod langs med Væggen nagelfaste Bænke og foran dem Langborde. Paa deres ydre Side var en anden Bænkerække, Forsædet. Her sade Brødre og Søstre jævnsides efter den Orden, hvori de vare igaaede Gildet. De yngste sade paa Forsædet og rykkede efterhaanden over paa Bagbordsbænken. Modtoges Gjæster, fik de Hæderspladsen bag Bordet, og Værten sad selv paa Forsædet. Stuen var til Højtider pyntet med Løv, Græs og Blomster efter Aarsens Tid og Gulvet strøet med Halm eller Grønt. Sandsynligvis vare Væggene i de mere velhavende Gilder dragne med »Klæder«, lange, vævede Duge, som i den Tid forfærdigedes af flittige Kvindehænder. I Roskilde Smedes Skraa (1491) er det antydet, at den, som gjør »Kost«, skal forsyne Stuen med »Klæder« og med Bænkehynder. I Helligtrefoldigheds Gilde i Kjøbenhavn var det forbudt enhver, der ikke var af Adel, at lade Huset drage anderledes, end det havde været fra gammel Tid (Kbhvns. Dipl. VI, S. 165). Dette Arbejde forrettes altid af Kvinder, »Dragekvinder«, formodentlig fordi det var deres flittige Hænder, som havde virket Tapeterne. *Olaus Magnus* fortæller om de skjønne Lærredsduge med Afdelinger af himmelblaa Tegninger, som Kvinderne i hans Land vare Mestre i at væve. Vore egne stode dengang ikke tilbage for de svenske, men Vævekunsten have de nu for længst lagt paa Hylden. I Skaane vedligeholdt den sig derimod paa en mærkelig Højde. Et af Dansk Folkemuseums skjønneste Stykker er en Drægtedug fra Ingelstorp mrkt. 1762, 36 Fod lang og 5 Fod bred (Nr. VII, 224). Den er som de Tapeter, *Olaus Magnus* omtaler, vævet i Lærred med blaat Mønster og i Ornamenter, der i Stilen gaa endnu længere tilbage i Tiden end den, som han har set blive til.

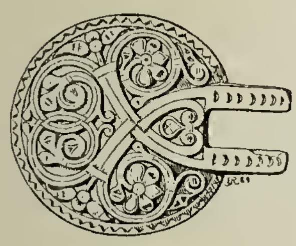


Fig. 57.
Laag til Standkar Fig. 56.

Til Gildestuen hørte endnu en Ting, som var en ren Nødvendighed paa en Tid, da Gafler vare ukjendte og alle spiste med Fingrene. Det var Haandtvætsredskaberne, en Kande eller Kjedel, »Mullingen« (Mundlaugsfadet), og Haandklædet. Det ses af Testamenter, at Gilderne ofte betænktes med sidstnævnte Stykke.

Der fandtes sikkert nok desuden en Mængde Lysestager og Kroner. Forbruget af Vokskjerter var meget betydeligt og en stor Del af Gildernes Bøder bestod derfor i Voks. Det var enorme Lys, der brugtes dengang. Processionslysene vare, i det mindste i Nordtyskland, saa store, at én Mand ikke mægtede at bære dem (Pabst: Die Volksfeste des Maigrafen, S. 6). Ogsaa *Olaus Magnus* afbilder og omtaler disse Festlys, som vare alenlange. De vare enten runde eller »vredne« (»Tortiser«) af flere Voksvæger, og at arbejde dem til Husbrug var, som det fremgaaer af vore Folkeviser, Kvindegjerning. I Gildesstuen brændte de viede Kjerter, medens



Fig. 58.
Kjøbenhavns Karetmagerlavs Fikserkande.
(Dsk. Folkemus.). $^1/_4$.

Drikken stod paa, hvad enten det var mørkt eller lyst, og medens Gildets Lys vare tændte, var det Helligbrøde, hvis fraværende Brødre eller Søstre foretoge sig noget Arbejde ude i Byen.

Ideen om Lysets og Ildens overnaturlige Magt hørte til en Religion, som var langt ældre end Asatroen. Den hører til Menneskehedens ældste Forestillinger. Som saa meget andet tog Kristendommen imod den og vendte den til sin egen Fordel, men den gamle hedenske Overtro blev staaende lige uforvansket. Vokskjerterne viedes af Bisperne. Vi se af *Olaus Magnus,* hvorledes Brødrene kjøbte Lysene paa Kirkens Alter, og vi høre ham videre fortælle om den Vidunderkraft, man tillagde dem: »De have den Tro, at efter der er talt med Guds Ords vældige Kraft over dem, ere de gode til at fordrive Torden og Lyn, medens de brænde. De tændes ogsaa mod Pestilens, naar Luften er svanger eller ondt Vejr frygtes, og de bæres rundt i Procession, for at de skadelige Elementer skulle

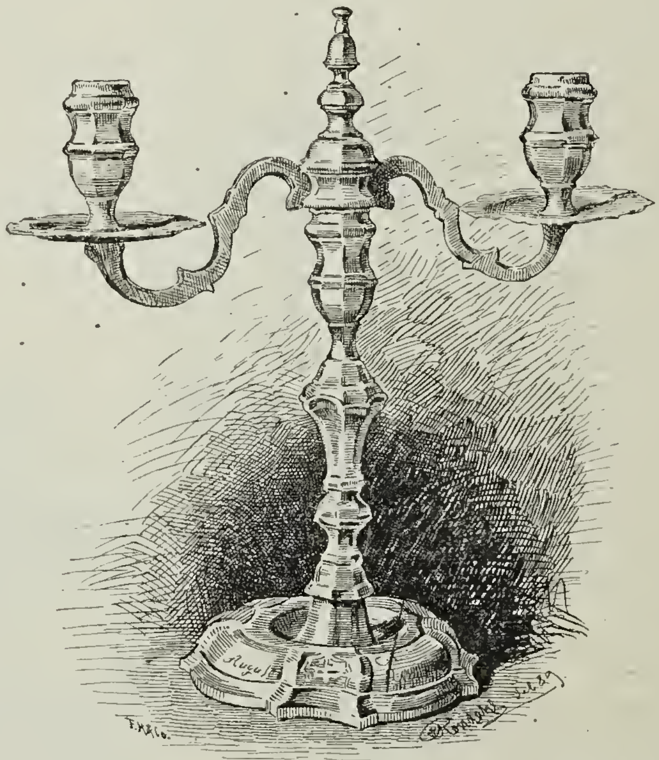


Fig. 59. Kjøbenhavns Blytækkersvendes Lavsstage (Dsk. Folkemus. IV. 208). $^1/_4$.

fordrives ved Ildens Kraft.« Han fortæller endvidere, at efter Processionen bleve Lysene lagte paa Højalteret, og naar Messen var sluttet, fik hver Mand Stykker for at fordele dem mellem sine Folk, som hver bar sit hjem. I Hjemmet samlede Børnene sig knælende for Faderen, hver med sit Lys i Haanden. Han talte Velsignelsen over dem og sved deres Issehaar korsvis. Af Røgen fra de udpustede Lys spaaede man saa Børnenes Skæbne.

I St. Knuds Lav blev Eden svoret paa viede Lys, og i alle gamle Skraaer var der sat strænge Bøder for at »bryde« Gildets Lys, slukke dem eller paa anden Maade handle ilde med dem. Det viede Lys gik gjennem alle Middelalderens Skikke, baade i Kirke, Gildehus og paa Thinge. Der »lystes« Minne, Fred og Forbandelse; Bryllup, Daab og Jordefærd foregik med Kjærter i Hænderne eller ved deres Skin. I Sproget er sat saa uforgængelige Mærker heraf, at vi endnu lade »lyse til Bryllup«.

Det kjøbenhavnske Tømmerlav bevarede endnu i det syttende Aarhundrede sine gamle Jærnlysekroner (Nyrop: Kjøbenhavns Tømmerlav), som formodentlig stammede fra

Tiden før Reformationen. Hvad der senere anskaffedes af Belysningsmateriel i Lavene, tjente kun til rent praktisk Brug i almindelig brugelig Form.

Dansk Folkemuseum ejer et Par Malmstager, som have tilhørt Bagernes Mesterlav i Holbæk, de kjøbenhavnske Bagermesteres Lavskrone (Katalog Nr. IV, 224), som i sin Tid har prydet deres Sal og er skænket Lavshuset i 1782 af Oldermanden *Andreas Floor*, samt de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Tinstage (Fig. 59). Deres Lav var stærkt anlagt for poetiske Indskrifter og har forsynet næsten alle sine Lavssager med Rimerier, der dog ikke alle ere meget let fattelige. Paa deres Stage, som er fra 1769, staaer der saaledes:

Es seindt zwei unser drei so bleibt doch dabei<br>
zu diese drei Geschenke stets unser ein gedenke.

Fortsættes.

# Lidt om Gothikens Former.

Af **Chr. V. Nielsen.**

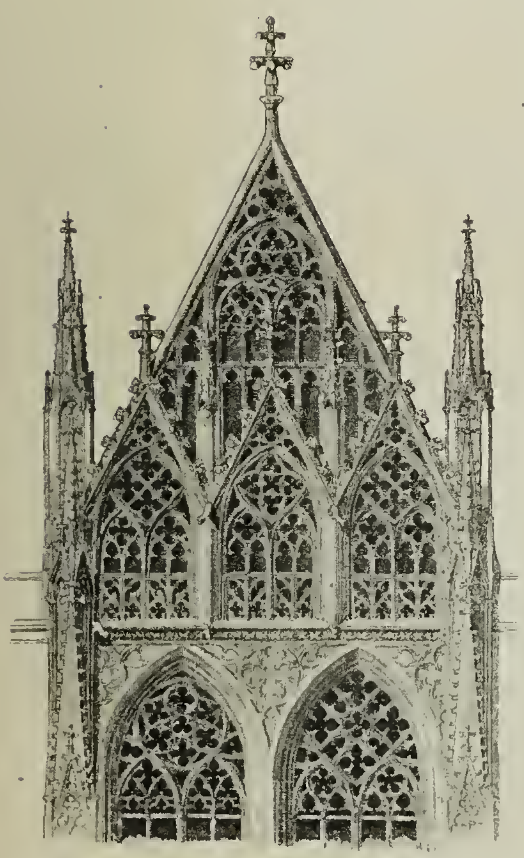


Fig. 60. Gavl med Maaswerk. Stefanskirken i Wien.

Da jeg i Aaret 1848 som ganske ung Elev havde været saa heldig at faae en Plads i Arkitekten Professor *Hetschs* Atelier, havde den gamle Mester et stort Foretagende for; han var nemlig, tilligemed et Par af Eleverne, i Arbeide med at udskygge den store, af *Moller* udgivne Façadetegning af Domkirken i Köln og vilde derved ligesom holde et 600 Aars Jubilæum for Grundlæggelsen af denne mægtige Kirke som et af Gothikens Hovedværker. Ved denne Leilighed holdt Professoren for en større Kreds af Kunstnere og Elever nogle Foredrag over den gothiske Arkitektur, hvor han fremhævede for os den store Consequents, hvormed denne blev gjennemført i alle den Tids Kunstformer. Disse Foredrag vakte hos os Yngre en vis Begeistring for denne Arkitektur, og bragte os til med Iver at sætte os ind i Stilens Karaktér ved at studere de Modeller og Kobberværkér, som vi dengang havde til Raadighed.

Ligeledes foranledigede det, at jeg valgte denne Stil, da det nogle Aar efter blev mig overdraget at udføre Tegninger til et stort Bogskab, som skulde være et Pragtmeubel, udføres i Egetræ, og som var bestemt for Pariserudstillingen og nu tilhører Hertuginden af Cumberland[1]. Det var efter bedste Overlæg, at jeg dertil valgte den strængere og, om man vil, mere kirkelige og opadstræbende Gothik, istedetfor den

[1] Det er afbildet i nærværende Tidsskrifts 1ste Aargang, S. 101.

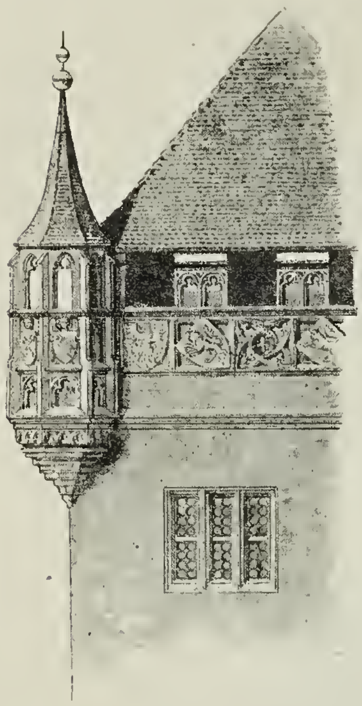


Fig. 61.
Gesims fra det Nassauske Hus i Nürnberg (c. 1400).

tarveligere Stil, som vi kjende af de meget faa og for det meste raat udførte Skabe, vi have tilbage fra Middelalderen, thi den Form, som saadanne Skabe have, vilde være altfor tung til et Meubel af næsten syv Alens Høide, og for uanseelig til at kunne gjøre sig gjældende paa en Verdensudstilling.

Jeg havde da ogsaa den Tilfredsstillelse, at Bogskabet vakte en vis Opsigt i Udlandet, hvor det har været udstillet flere Gange, og hvor man bedre kjendte den gothiske Stils Eiendommeligheder end herhjemme, hvor man ikke før havde seet synderligt deraf.

Jeg tegnede nu i de følgende Aar en Del andre Meubler og Udstyrelser i samme Stil, saaledes til Enkedronning Caroline Amalies Bibliotheksværelse, til Kammerherre Wichfeld til Engestofte o. fl. a., og jeg blev i London tilkjendt Sølv- og Broncemedaille for Tegninger til gothiske Meubler, men herhjemme vilde denne Stil ikke ret slaa an, den stod i altfor stærk Modsætning til de snirklede og polstrede magelige Rococomeubler, som man syntes at ville foretrække. Den gothiske Stil havde dertil et altfor tysk Særpræg, mod hvilket der dengang netop herskede en stærk Modvillie, og dette troer jeg bidrog til, at den stødte de nationale Rørelser, der kort efter bragte den saakaldte »Christian den Fjerdes Stil« i Mode.

Naturligvis fremtræder en saa rig Stilart som den gothiske i mange Nuancer, og i Kirkerne og paa Slottene, hvor der var høit til Loftet, havde den sin rette Tumleplads; ganske vist finder man noget modificerede Former i den lave Krostue eller det tarvelige Borgerhus, men Karakteren i Stilen er aldeles den samme, hvor den saa findes, og enten Udførelsen sker i Sten, Træ eller Metal.

Skjøndt den gothiske Stil ikke kunde faae Fodfæste hos os i den nyere Tid, saaledes som i Tyskland, hvor den er mere kjendt, og hvor der er meget mere tilbage fra Middelalderen baade i Kirker, Klostre og Slotte, og desuden rige Museer i Nürnberg, München og flere andre Steder, saa kunde det dog maaske have sin Interesse at betragte denne Stils Eiendommeligheder noget nærmere, thi hvem veed, om ikke ogsaa dens Tid endnu kan komme.

I den gamle Stad Köln herskede allerede tidlig i Middelalderen en storartet Kunstvirksomhed, opmuntret og beskyttet af mægtige og rige Kirkefyrster, som Erkebiskop *Conrad af Hochstaden*, der i Aaret 1248 efter en Brand i den gamle Kirke lod paabegynde den nuværende Domkirke, et af den gothiske Kunsts Kæmpeværker, der først efter sex Aarhundreders Forløb er bleven færdig, og i

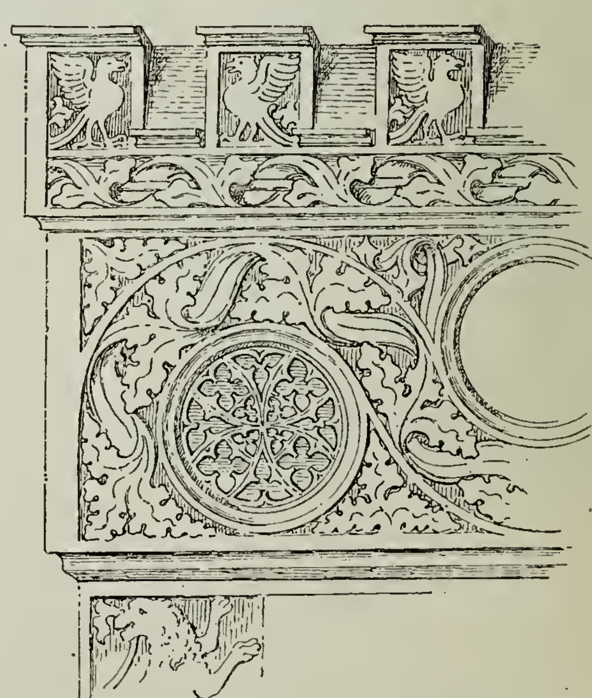


Fig. 62. Overdel af et Egetræsskab (Nationalmus. i München).

denne By fremstod ogsaa to af den gothiske Malerkunsts største Mestre, nemlig den berømte Mester *Vilhelm* og hans Elev *Stephan Lochner,* der udførte det bekjendte »Kölner Dombild«.

Hvem der har været Mester for det første Udkast til den storartede Kirke i Köln, er endnu uopklaret, nogle Steder nævnes en Mester *Heinrich Sunere,* andre Forskere, deriblandt *Heideloff,* mene, at *Albert den Store* maa have været medvirkende ved det første Anlæg, men allerede i Aaret 1255 bliver Mester *Gerhard von Rile* angivet som Bygmester for Domkirken. — *Albert den Store,* eller som han paa Latin kaldes *Albertus Magnus,* var Greve af Bollstädt, studerede i Italien og traadte i Aaret 1223 ind i Dominikanerordenen, virkede som Lærer i Hildesheim, Regensburg og Köln, blev Biskop i Regensburg, men nedlagde dette Embede efter to Aars Forløb for ganske at leve for Videnskaben i sin Klostercelle i Köln; han forklarede de græske Forfatteres Skrifter, navnlig Aristoteles, og var meget berømt for sine Kundskaber i Kemi, Mathematik og Mekanik, og døde i Aaret 1280.

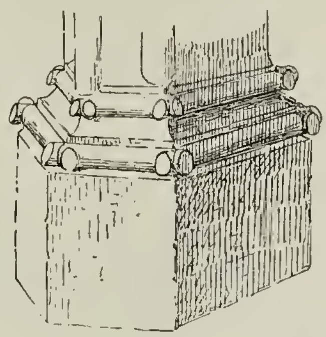


Fig. 63.
Sokkel fra Barbarakirken i Kuttenberg.

I et gammelt Skrift fra det sextende Aarhundrede hedder det om denne Mand: »Albert, som var den dygtigste Bygmester, lod opføre Koret af Prædikerkirken i Köln efter Bygningskunstens Regler og i den Skikkelse, hvori det endnu er at se.« Vist er det, at indtil det tolvte Aarhundrede var Bygningskunsten i Norden ganske i Hænderne paa Munkene og de Geistlige, men disse havde rigtignok mest arbeidet i den romanske Bygningsstil med Rundbuen som Grundelement; nu gaaer Kunsten efterhaanden over til Lægfolk og udøves i Førstningen af Broderskaber, de i Tyskland saakaldte »Bauhütten«, hvoraf senere Frimurerselskaberne udviklede sig, og man begynder at hvælve Kirkerne med Spidsbuer, som i Løbet af det trettende Aarhundrede aldeles fortrængte Rundbuen.

I den romanske Arkitektur havde Gothiken altsaa allerede sit Fundament, og herfra udgik Anvendelsen af Krydshvælvingen og af Cirkelslaget som Hovedelement for Stilens Former, men den brugte et helt Aarhundrede for at udvikle sig til den organiske Helhed, som vi kjende i dens bedste Værker.

I Frankrig er sandsynligvis den nye Stil »Gothiken« begyndt at udvikle sig i det tolvte Aarhundrede. Den har derfra udbredt sig til de øvrige Lande, og karakteristisk for den er den storslaaede Maade, hvorpaa man fra først af anlagde Værkerne, saaledes at de behøvede flere Aarhundreder for at fuldføres.

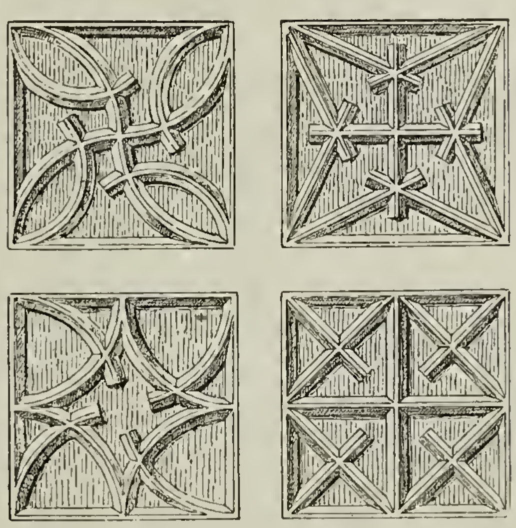


Fig. 64.
Fyldinger fra Raadhuset i Halberstadt.

Det synes, som om Spidsbuen fra først af har tilhørt den arabiske Bygningskunst, men som organisk udviklet Stil med denne Bue til Grundelement fremtræder den først i de nordlige Lande i det trettende Aarhundrede, muligvis har dog allerede Normannerne efter Erobringen af Sicilien ført Kjendskabet til den arabiske Spidsbue mod Nord.

Spidsbuen, der bestaaer af to Cirkel-Segmenter, som berøre hinanden i Buens

Spidse, er den Grundform, hvorpaa hele den gothiske Stils Organisation beroer; den fremtræder i den første Periode noget sværere, og hæver sig kun lidt over Halvcirklen, men i den bedste Tid dannes den i Almindelighed over en ligesidet Trekant og gaaer først i Slutningen over til mere steile og spidse Buer. Ved Betragtningen af Gothikens Værker bliver denne Stils opadstræbende Karaktér strax iøinefaldende; den lodrette Linie er den fremtrædende, som overalt forsøger at fortrænge den vandrette, og alle Gesimser spille en underordnet Rolle; det er Spidsbuen og Taarnet og alt, som peger tilveirs, der er det herskende, hvorved fremkommer den ligesom vegetabilsk fra Jorden opvoxende Karaktér.

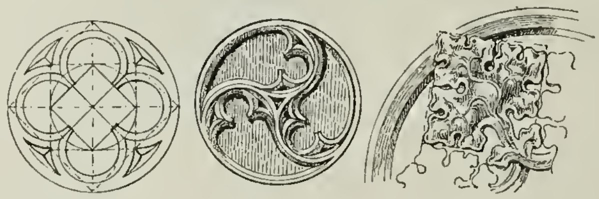


Fig. 65. Fra Liebfrauenkirche i Halberstadt.

Den gothiske Spidsbuehvælvings Ribber, der voxe op fra den slanke Søile eller Pille og sprede sig hen under Hvælvingens Kapper, minde om Træet med sine opadvoxende Grene; og de høie, med gjennembrudte Forsiringer prydede Vinduer, de mange spidse Gavle og slanke Taarne, som anbringes i Mængde, alt peger opad.

I den gothiske Stils Forsiringer træde to Elementer tydeligt frem, nemlig det geometriske og det fra Planteverdenen laante; de geometriske Figurer danne Grundlaget for det saa hyppigt anvendte Gitterværk, der forekommer dels gjennembrudt, dels paa Grund som Fyldingsdekoration, og fra Plante- og Dyreverdenen udgaaer hele Ornamentiken mere eller mindre stiliseret. Da Kirken paa den Tid havde den største Magt i Samfundet, er det jo naturligt, at Gothiken især maatte blive en Kirkestil; derfor frem-

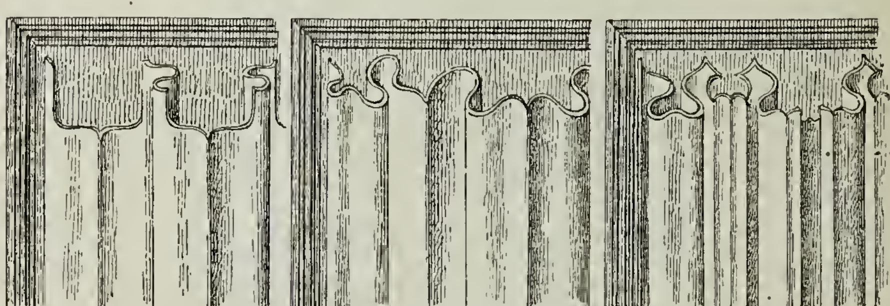


Fig. 66. Pergamentsornamenter fra Træfyldinger i Lübeck.

træder ogsaa Kirketaarnet med en overvældende Pragt og med en Høide og Dristighed i Konstruktionen, som forbauser os; man behøver blot at tænke paa Kirker som de i Strasburg, Köln, Ulm, Regensburg o. m. a. for at mindes, som *Kugler* siger: »at den gothiske Arkitektur feirede sin Triumf i Taarnbygningen.«

Og ligesom de store Taarne vare dominerende ved Bygningen af Kirker og Raadhuse, saaledes anbragtes mindre Taarne og spidse Gavle overalt, hvor der paa nogen Maade var Plads dertil, og hvor der ikke var Plads, der bøjede man undertiden Taarnspidsen uden videre nedad, som ved *Adam Krafts* berømte Sakramenthus i Lorens-

kirken i Nürnberg, hvor den øverste taarnagtige Spids, der vilde støde mod Hvælvingerne, er krummet sammen som en Bispestav.

En lignende Rolle spille de gjennembrudte spidse Gavle, som man ligeledes finder anvendte med stor Rigdom, paa Kirkerne udførte i Sten, paa Munkestole og andre Meubler udførte i Træ, hvoraf vi have et ganske smukt Exempel paa oldnordisk Museum i Abbedstolen fra Esrom Kloster, men man finder de samme Gavle i formindsket Maal udførte i Metal paa Monstranser, Bispestave og mange andre Ting, hvoraf vi ogsaa have Exempler i det samme Museum.

Paa Torvepladsen i Nürnberg, i Nærheden af »Frauenkirche« staaer den saakaldte »Schöne-Brunnen« udført omtrent 1390 af Stenhuggerne *Georg* og *Fritz Rupprecht*, og denne Stadens berømteste Brønd er prydet med en næsten 30 Alen høi sirlig, gjennembrudt Pyramide i gothisk Stil, hvilken fuldkommen har Karaktér af et Kirketaarn, som dog ikke kan tænkes at have noget med en Brønd at gjøre. Gothiken har ingen særlig Karaktér for hvert forskjelligt Materiale, den benytter; man kan finde de samme Former udførte i Sten, Træ og Metal. Den i Fig. 62 afbildede Overdel af et Egetræesskab frembyder saaledes et »Stenmotiv« udført i Træ; det er Ridderborgens eller Fæstningens Murkrone med Skydeskaarene, som her gaaer igjen i et andet Materiale, og som kun har Betydning som et dekorativt Udtryk for den ridderlige og krigerske Aand, som var mere fremtrædende i Middelalderen end nutildags.

Derimod vil den ovfr. gjengivne Sokkel af en Kirkepille (Fig. 63) og de fire Vinduesfyldinger (Fig. 64) vise gode Exempler paa »Træmotiver«, som ere udførte i Sten; det er nemlig det i Gothiken saa hyppigt anvendte Motiv af profilerede Stave, hvoraf den ene stikkes igjennem den anden, aldeles som om det kunde være udført af Træ, og hvorved der dannes sirlige Rammer eller kunstigt Gitterværk med den i Gothiken saa almindelige Variation i Tegningens Mønstre.

Men denne Stil, som fra først af stod i Kirkens Tjeneste og skulde forherlige denne med sin himmelpegende Karaktér, maatte naturligvis lide mange Indskrænkninger, naar den skulde afpasses efter borgerlige Forhold og komme til Anvendelse i de profane Bygninger, thi ved borgerlige Bygningsværker kunde naturligvis Karaktéren af det opadstræbende ikke altid faae det samme Udtryk som ved Kirkerne, men Bestræbelsen derefter var dog altid tilstede; man søger at undgaae den horisontale Afslutning foroven ved en Gesims, og

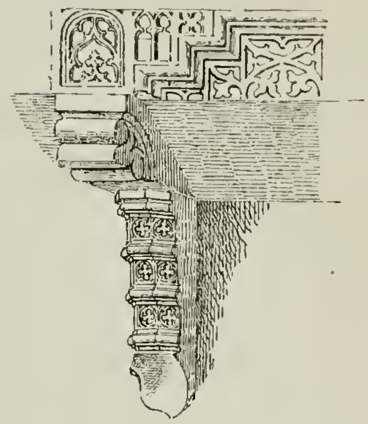


Fig. 67.
Bjelkeværk (Magdeburg).

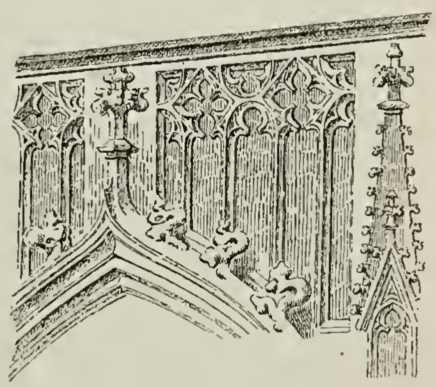


Fig. 68.
Fra Domkirken i Stendal.

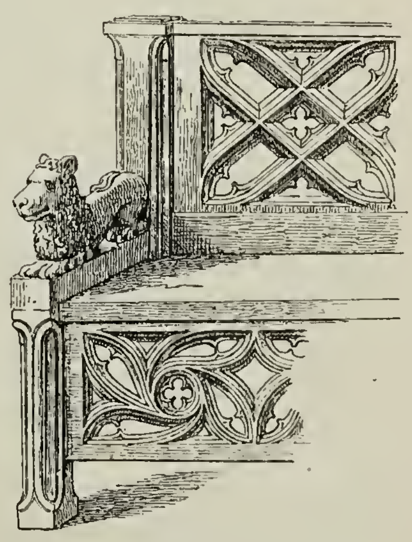


Fig. 69.
Parti af en Træbænk (Oldn. Mus.).

anvender hellere Skydeskaar eller Aftrapninger, uden at disse have anden Betydning, end en ren dekorativ; saaledes finder man Marienburg Slot i Preussen bekronet paa denne Maade, ligeledes det saakaldte Nassauske Hus i Nürnberg (Fig. 61) o. m. a.

Med Hensyn til disse Forhold udtaler *Kugler* sig i sin »Geschichte der Baukunst« om Gothiken paa følgende Maade: »Husbygningskunsten for offentlige Øiemed og for Privatlivet vidste at tilegne sig de Former, som Tidens aandelige Drift havde fremkaldt, og med Dygtighed at bringe dem til en eiendommelig og betydningsfuld Virkning i en kraftig omsluttende Vinduesarkitektur, og med sine Karnaper, Altaner, Gallerier og Smaataarne, som oftest med en Buegang i Stueetagen, og i de nordligere Lande med de luftige, tilspidsede Gavle. Der laa dog i Betingelserne for disse Anlæg den naturlige og meget bestemte Modsætning til det idealistiske Princip, som var bestemmende ved Kirkebygningen og med denne for Stilens Grundprinciper. Naar det Dekorative blev overført herfra, saa maatte dog i disse Bygningers hele Anlæg gjøre sig egne Love gjældende og give Anledning til Uddannelsen af flere særegne Former. Simple firkantede Vinduer, hvis Omramning dog beholdt den gothiske Profilering, kom hyppigst til Anvendelse; svagt stigende Buer, trykkede Spidsbuer, Fladbuer og Halvcirkler træde istedetfor den skarpt opstigende Spidsbue.«

Naar vi tænke os de gamle Klerke og Munke i deres dunkle Klosterceller forskende i arabiske, mathematiske og astronomiske Skrifter eller grublende over Pythagoras og Platos Værker, er det ikke til at undres over, at en vis Mystik, begrundet paa Tallenes Sammenstilling og paa de mathematiske Figurer, kom til at spille en Rolle i den Bygningskunst, som fra først af sikkert er udgaaet fra Klostrene, og hvis Regler senere opbevaredes og udbredtes ved de i Tyskland saakaldte »Steinmetzenbüchlein«, der udarbeidedes af »Bauhütterne«.

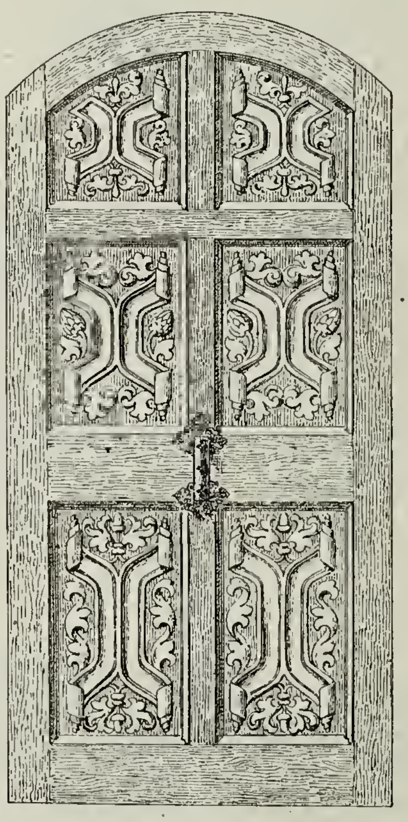


Fig. 70.
Dør fra Raadhuset i Lüneburg.

I Spidsen for en saadan »Bauhütte« stod en »Mester«, som var den, der udkastede Planen til Bygningsværket, og under ham stod igjen en »Parlirer«, og derpaa en hel Skare af Svende og Lærlinge, alle underkastede visse religiøse og sædelige Forskrifter og forpligtede til at bevare »Hüttens« Kunsthemmeligheder.

Den ovennævnte *Albertus* tilskrives visse symbolske Figurer, som skal være lagt til Grund for den gothiske Stils Udvikling; saaledes hedder det i de gamle Bøger: »at bygge paa albertisk Maade« eller efter »Albertus System«. Han vilde, for at skille den kristne Kirke fra den hedenske, lægge otte hellige Tal af Skriften til Grund for Systemet, idet han dannede den saakaldte »Achtort« ved at stille to Kvadrater i hinanden, saaledes at den ene stod overex, hvorved der fremkom en Ottekant, hvilken er en af Gothikens vigtigste Grundfigurer, en Hovedform for Korslutninger, for Pillernes Gjennemsnit o. s. v.; thi fire var jo Tallet paa Bogstaverne i Guds Navn (Gott) og fire var Tallet paa Evangelisterne.

Ganske naturligt maatte de geometriske Figurer komme til at spille en stor Rolle ved Udformningen af denne Stils Enkeltheder, og det er bestandigt Cirkelslaget,

som efterligner Kløverbladet, med tre eller fire Buer, der er et Hovedelement i de gjennembrudte Forsiringer, ja selv det fra Naturen hentede Ornamentblad maa indordnes i Kvadratens Yderform (Fig. 65). — Af de gamle Slotte og Borge ere de fleste forlængst sunkne i Grus, ødelagte i de idelige Krige, som have hærget Landene, og med dem er næsten alt, hvad de indeholdt, forsvundet, og især hos os er der saa godt som intet tilbage af den indre Udstyrelse og Meublementet; hvad man endnu har af bedre Arbeider fra Middelalderen, skriver sig fra Kirkerne, hvor Ærefrygt for Religionen har beskyttet dem, desuden enkelte simple Skabe og Kister fra Raadhuse eller private Boliger, men disse Meubler ere af en yderst tarvelig Karaktér og Udførelse og kunne ikke give os noget Begreb om den gothiske Stils Rigdom...

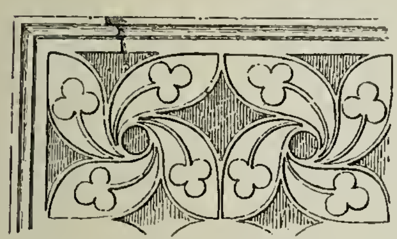


Fig. 71. Træfylding.
(Nationalmus. i München).

Desuden maa man erindre, at Danmark med Hensyn til middelalderlig Kunst aldrig kom paa Høide med Udlandet, hvilket er iøinefaldende, naar man seer tilsvarende Sager, som findes i de store Kirker eller i de udmærkede Museer andetsteds, og det er vistnok rigtigt, som *Worsaae* siger: »At Levningerne fra dette Tidsrum (1300—1536), som overhovedet fra den kristelige Middelalder i Danmark, ingensinde synes, endog kun forholdsviis, at have været saa anseelige som de tilsvarende Mindesmærker i det vestlige og sydlige Europa.«

Iøvrigt er det en Selvfølge, at en ringere Bekostning og deraf følgende hurtigere og nemmere Udførelsesmaade ogsaa let kan medføre et helt andet Udslag af Stilen, saaledes at altsaa de tarvelige Meubler, som fandt Anvendelse i Borgerhusenes smaa og lave Rum, naturligvis ofte maatte undvære de for Stilen karakteristiske spidse Gavle, Smaataarne og andre saadanne Prydelser, hvortil der hverken var Plads eller Raad.

Det arkitektoniske Motiv, som mest kan siges at tilhøre en tarveligere Gothik, altsaa vel nærmest til Udførelse i Træ, hvori det jo ogsaa har sin konstruktive Betydning, er de saakaldte Fyldinger, en større Flade af tyndere Materiale, som er indsat i en smal, men tykkere Ramme, der ved sin større Stivhed forhindrer Fyldingen fra at krummes eller, som det hedder, at »kaste« sig; men dette Motiv findes ogsaa i Gothiken anvendt til Udførelse i Sten, ja der findes endog hele Kirkefaçader, hvor det er fremherskende, som ved Domkirken i Meissen.

Men den gothiske Stil holder ikke af tomme Fyldinger, den pryder dem med kunstigt Fletteværk, hvis Sammensætninger ere udledte af mathematiske Figurer, helst hvor saadanne Tal kunne anvendes, som have symbolsk religiøs Betydning, eller ogsaa med Vaabenskjolde og deraf fremvoxende Planteslyngninger, og ved rigere Gjenstande med figurlige Skulpturarbeider.

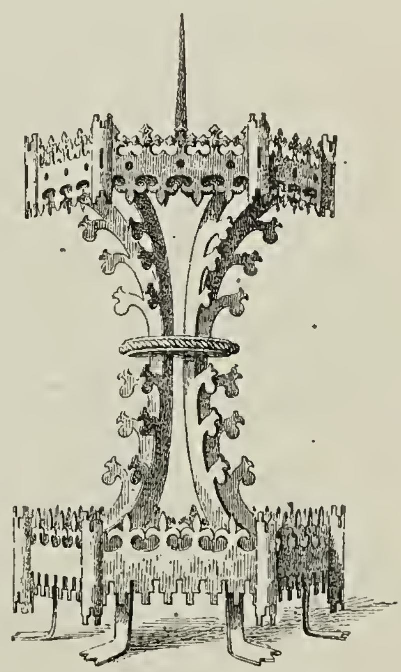


Fig. 72. Jernlysestage.
(Nationalmus. i München).

Det Motiv, hvormed Fyldingerne for det meste prydes, er det dekorative Gitter, som er gaaet over fra Vinduesarkitekturen og Balconen til Brystningen, og derfra til andre Fyldinger, og som bestaaer af det i Haandværkssproget saakaldte *Maaswerk,* der dannes af profilerede Stave, som flettes i et Netværk af Rosetter og Buer, for hvis Kombination Cirkelslaget er lagt til Grund, og som i den gothiske Stil fremtræder lige fra de simpleste Mønstre til

saadanne med overvældende Rigdom, men udførte aldeles eens i Sten og i Træ. Ovenstaaende Afbildninger vise Anvendelsen af »Maaswerk« udført i Sten paa en Fylding over et Kirkeportal (Fig. 68) og udført i Træ paa Bjelkeværket af et Borgerhus (Fig. 67) samt paa en Bænk, bestemt til at belægges med Hynder (Fig. 69). Et andet Motiv, som i Middelalderen blev meget anvendt til at pryde Fyldingerne med, tilhører jo rigtignok igjen et helt andet Materiale, det er nemlig de saa hyppig forekommende Papir- eller Pergamentsoprulninger eller ogsaa Baand, som ere lagte i kunstige og ornamentale Slyngninger og som udføres oftest i Træ, men ogsaa undertiden i Sten, for Baandenes Vedkommende benyttede til Anbringelsen af Inskriptioner med Navne og Aarstal eller til religiøse Sententser. Af Pergamentbladet anvendt som Udfyldning og Prydelse finder man fra Middelalderen en Mængde Variationer, altid i smukke symmetrisk fordelte Folder og med sirlige Udklipninger og Vendinger eller Sammenrulninger i den øverste og nederste Kant, men for det meste kun udført i et meget svagt Relief.

Skulde man nævne noget Motiv, som den gothiske Stil fortrinsvis benytter til Dekoration af Træfyldinger, da maa det vel være den her omtalte, hvoraf jeg i ovenstaaende Afbildninger viser et Par karakteristiske Exempler, som ere udførte i Egetræ, dels paa Døre, dels paa Kirkestole (Fig. 66 og 70). Men hvad der især karakteriserer Udførelsen i Træ af Gothikens Forsiringsmotiver, er den fladere og mere silhouetteagtige Maade, hvorpaa disse for det meste fremtræde, idet jo nemlig den tynde Trætykkelse ikke tillader noget dybere Relief, hvorfor man har søgt ved finere og livligere Mønstre at frembringe den Virkning, som ikke kunde naaes ved stærkere Fremspring; saaledes viser Fig. 71 Dekorationen af en Træfylding, hvor »Maaswerk« er efterlignet paa en simpel, lineær Maade, og hvor Grundene ere malet med stærke røde, blaa og sorte Farver for at frembringe den rigere Virkning, som Forsiringens Fladhed ikke formaaede. At man ogsaa i Jern efterlignede Former, der tilhørte andre Materialier, sees af omstaaende Afbildning af en Lysestage (Fig. 72), hvor Borgens Murkrone med sine smaa runde Skydetaarne igjen er benyttet som Forsiringsmotiv.

Den gothiske Kunst kan vel siges at have hersket i omtrent tre Aarhundreder og har havt mange berømte Udøvere, Kunstnere som *Erwin von Steinbach*, *Adam Kraft*, *Veit Stoss* og *Peter Vischer* have foreviget deres Navne baade i Sten, Træ og Metal; men endeligt havde ogsaa denne Kunststil overlevet sig selv, og da de store Mestre i Italien spredte deres glimrende Lys over Kunsten, og Mænd som *Brunelleschi*, *Ghiberti*, *Leonardo* og *Rafael* bleve berømte over hele Europa, droges ogsaa de nordiske Kunstnere uimodstaaeligt til Italien og vendte tilbage som den mere livsfriske Renaissances Apostle, og da var Gothikens Tid forbi.

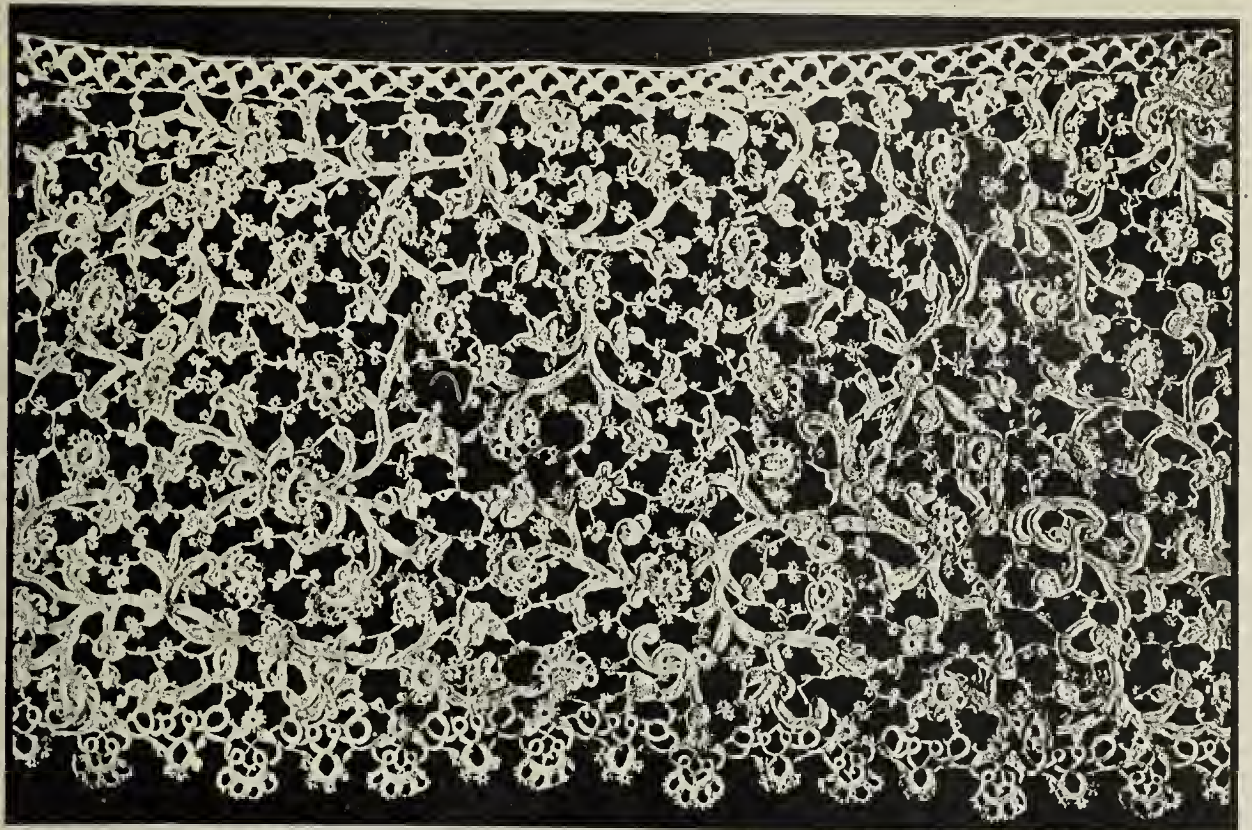


Fig. 73. Point de France, 1670—1700.

# Notitser om Point de Venise og Point de France.

Af Sara Rasmussen.



Fig. 74. »Koralmos« (Havfrueknipling).

»Kniplingen«, siger *Albert Ilg* i sin Afhandling *Geschichte und Terminologie der alten Spitzen*, »er et Barn af den glade, kunstvenlige Renaissancetid i Italien, en Frembringelse af den nye Tid, af den Periode, der siden Oldtidens Dage er rigest paa Kunst.« Lidt længere henne siger han, at det dog ikke dermed skal være sagt, at denne nye Kunstart er sprungen helt færdig ud af de forandrede Forhold i Kulturlivet ligesom den fuldt rustede Pallas Athene af Zeus' Pande. Fra en ældre Tid foreligge Arbejder, der for største Delen ere blevne til i Klostrene, og hvis Teknik i det mindste har været Forbillede for Renaissancetidens Kniplekunst. Nogle af disse Forbilleder skulle nævnes her, nemlig for saa vidt de danne en Overgang til *Point de Venise* og *Point de France*, som her nærmest skal omtales.

For det Første er der da *Filet,* som rimeligvis stammer fra de tidligste Tider, og som stadig har været brugt til Fremstilling af Jagt- og Fiskeredskaber. Nettet, som dannes af Traade, der ere knyttede sammen i symmetriske Firkanter, blev allerede i det 4de og 5te Aarhundrede udsyet af Nonnerne i de forskjellige Klostre med stor Kunstfærdighed og anvendt til Udsmykning af Kirkeklæder. Samtidig med dette Arbejde findes *Lacis,* der ligeledes bestaar af et Slags Netværk. Disse to Arbejder maa dog ikke forvexles med hinanden, de have vel enkelte Ligheder, men ere dog vidt forskjellige. For at danne Nettet til *lacis (punto a maglia)* blev der i hvilket som helst fint Stof trukket Traade ud baade paa Længden og paa Bredden med bestemte Mellemrum, saaledes at at der fremkom en Bund af aabne symmetriske Firkanter. Traadene, som bleve staaende i Tøjet mellem disse, befæstedes enten med forskjellige Sting eller snoedes ind i hverandre og dannede ligesom faste Rammer om Firkanterne. Disse kunde være store eller smaa, alt efter som det udfordredes til det Mønster, man ønskede at brodere. Mønstret blev

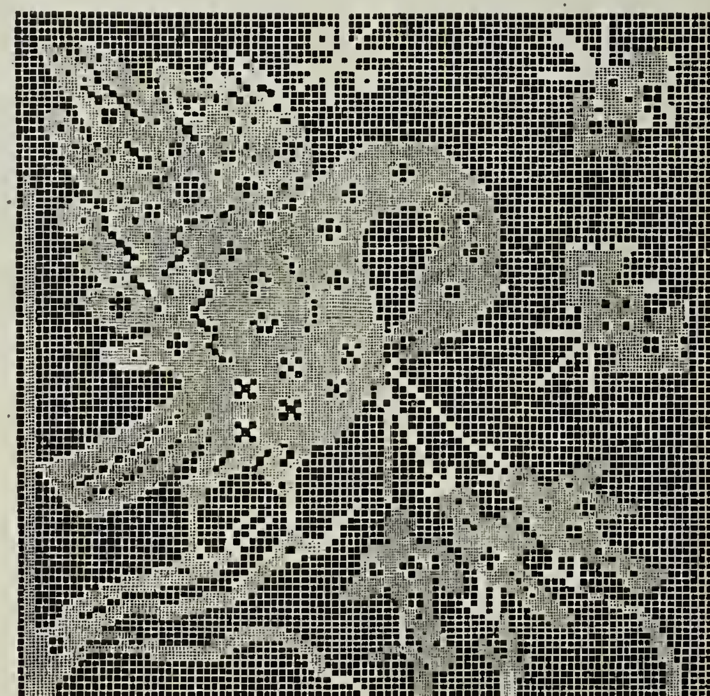


Fig. 75. Lacis (Vinciolos Mønsterbog).

udført med Stoppesting *(point de reprise).* Fig. 75 viser et Stykke Lacis med et Mønster, hvori Tegningen er et kristeligt Sindbillede; det har rimeligvis været anvendt til Kirkebrug. *Lacis* danner ligesom en Overgang til til *point coupé.* Fra ganske tarvelige Ting udviklede der sig mere og mere komplicerede Mønstre. Man nøjedes ikke mere med de lige Linjer. I Luften udspændtes mellem Tremmerne i Nettet Traade, der dannede skraa Linjer og Buer, og disse Traade syedes over med Knaphuls-, Kaste- eller Stoppesting. Mellem alle disse Linjer udførtes saa senere Stjerner, Takker, Cirkler o. s. v. i et bestemt Mønster, der gjentog sig med regelmæssige Mellemrum. Fig. 76 er et smukt Exemplar af italiensk *point coupé,* syet i Tidsrummet mellem 1550 og 1600.

Allerede mod Slutningen af det 16de Aarhundrede tegnedes Mønstret paa et Stykke Lærred, der blev riet oven paa det i lige store Kvadrater inddelte Stykke Tøj. Konturerne af Mønstret syedes med Knaphulssting, og det øverste Lag Lærred blev klippet bort langs disse. Derpaa blev Tremmerne syede over med de forskjellige Sting,

og tilsidst bleve alle de smaa Enkeltheder i Tegningen udførte med Knaphuls- eller Kastesting, som bleve syede i Luften. Det var imidlertid et møjsommeligt Arbejde at trække alle Traadene ud, og Fantasien blev paa Grund af alle de lige og skraa Linjer meget begrænset med Hensyn til Valget af Mønstre. Lidt efter lidt indsaa man, at det jo var langt lettere at danne Grundlaget til dette Arbejde ved at spænde Traade langs Tegningens Linjer i Stedet for at spilde Tiden med at trække de overflødige Traade ud af Lærredet. Det er egentlig først fra dette Øjeblik af, at man kan tale om syede Kniplinger, thi først nu kan Kanten omdannes til Takker, til en *bordure dentelée.* Det er ikke

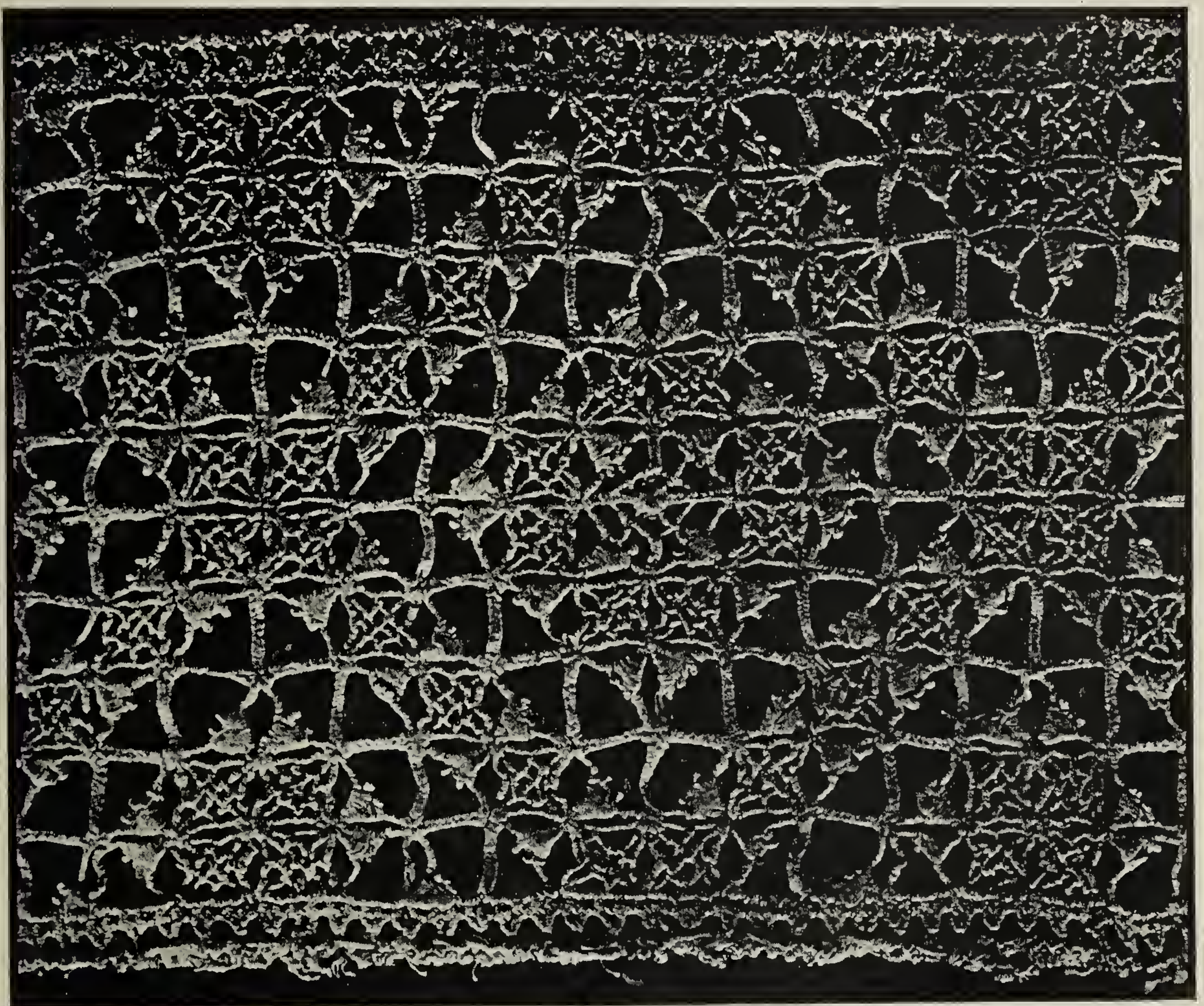


Fig. 76. Italiensk point coupé, 1550—1600.

længere et Broderi, men et fuldstændigt Arbejde for sig selv, hvori Konturerne saa vel som Væven, hvad enten den er mat eller klar, kun opstaar og arbejdes ved Hjælp af Naalen. I Fig. 77 ses en Knipling, hvis Tegning fuldt ud viser, hvilken Grad af taalmodig Opfindsomhed det 16de Aarhundredes Mestre vare i Besiddelse af, naar det gjaldt om at komponere Kniplemønstre.

Det er Venedig, Opfindelsen af *point coupé* saa vel som af *point de Venise* skyldes. Næsten i ethvert Hus i Venedig syedes i det 16de og 17de Aarhundrede *point coupé, punto tagliato.* Ypperlige Mønstre til disse Kniplinger findes i de Mønsterbøger, som *Federigo de Vinciolo,* efter hvad der siges, udgav paa Opfordring af Katharina af Medici i

Aaret 1587, og som *Cesare Vecellio*, en Slægtning af Tizian, udgav i 1594. Omendskjønt en vis Ensartethed er fremherskende i disse Mønstre, hvor det samme Emne hyppigt kommer igjen, udmærke de sig dog ved en kunstnerisk Skjønhed og ved stilfuld Tegning. Paa Grund af Arbejdets Finhed og de prægtige gothiske Mønstre egnede disse Kniplinger sig især til Prydelse paa Kirkeklæder, saasom Alterduge, Alber og Rochetter. Lidt efter lidt blev det imidlertid almindeligt, at man ogsaa udenfor Klostrene syede disse Kniplinger, og nu bleve de anvendte i det daglige Liv til Pynt paa Klædedragter og til Besætninger paa Linned. Disse Kniplinger vare overordentlig smukke. Af Afbildningen Fig. 78, der er en Tegning af en *point coupé*, som i vor Tid er kopieret efter en Model fra det 16de Aarhundrede af Nonnerne i St. Maria Klosteret i Puy, ses hele den Ynde og Elegance, der var egen for disse Kniplinger, som i alle deres Enkeltheder vare formede i den reneste gothiske Stil.

*Point de Venise* eller *point plat* er den Knipling, der lidt efter lidt fortrængte

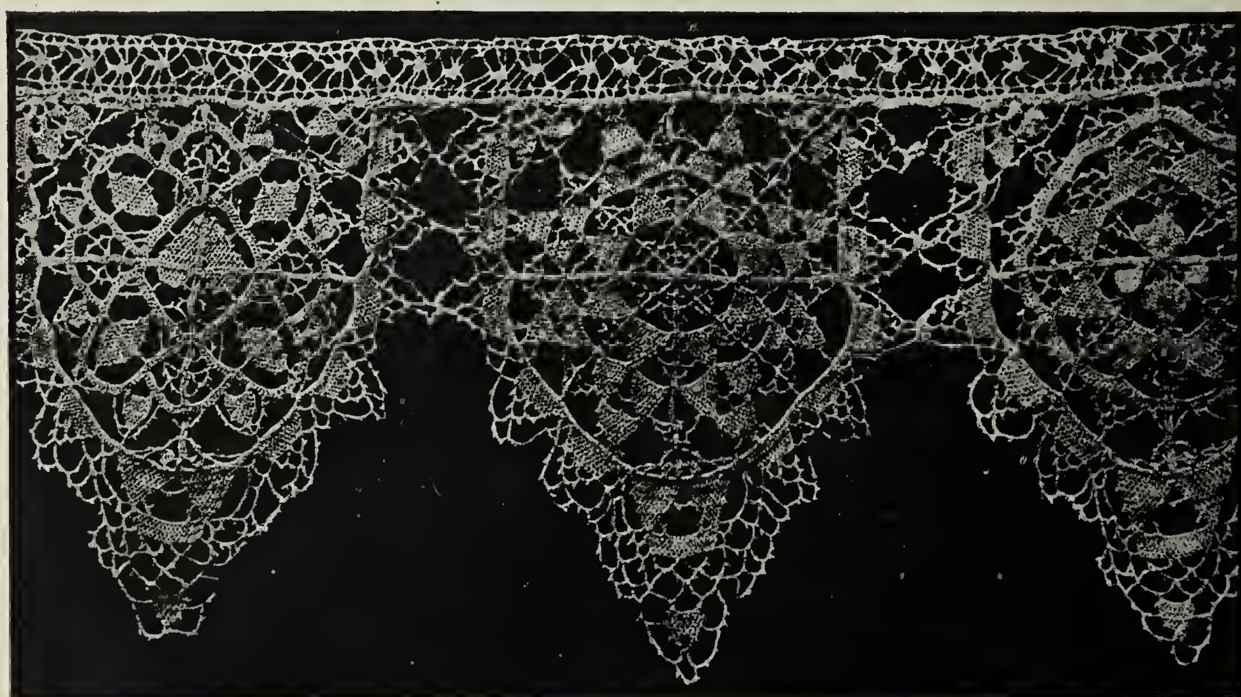


Fig. 77. Italiensk point coupé, 1580—1660.

Brugen af *point coupé*, der fuldstændig gik af Mode, og nu træffes kun enkelte Exemplarer af dette ypperlige Arbejde i gamle Klosterkirker i Italien, i enkelte Museer og maaske hos Antikvitetshandlere i Paris og London, der for Spotpris have kjøbt dem i Italien. Om *point de Venise's* Oprindelse fortæller forøvrigt Sagnet, at den skyldes en ung Pige, der med megen Kunstfærdighed og Taalmodighed afbildede noget Koralmos, som hendes Kjæreste, en ung Sømand, havde bragt hjem til hende. Uagtet hun passede Planten med megen Omhu, visnede den dog. For at have et synligt Minde om Kjærlighedsgaven efterlignede hun da med Naal og Traad Plantens elegante Former, og paa denne Maade opnaaede hun med sin kunstfærdige Haand at fremstille den Knipling, der endnu staar uovertruffen i Skjønhed og Elegance. Fig. 74 er et Stykke »Koralmos«, hvis lette Former altsaa egentlig have været Forbillede til *point de Venise.* Fig. 79 er et ypperligt Exemplar af *point plat* eller, som Italienerne kaldte den, *punto in aria,* som udmærker sig ved Rigdom i Mønstret og ved en sjælden Lethed og Elegance. Tegningen til *point plat* blev overført

paa Pergament. Først syedes Konturerne, og disse udfyldtes da afvexlende med klare og tætte Grunde. Paa Afvexlingen i disse Grunde beroede meget Kniplingens Skjønhed. Naar Konturerne vare udfyldte, bleve de enkelte Smaapartier i Kniplingen forbundne med hinanden ved *brides*, Stiger. Det er Traade, som spændes fra den ene Figur til den anden og oversys med tætte Knaphulssting. Som oftest vare disse *brides* prydede med smaa *picots*, Løkker. I det 17de Aarhundrede blev Tegningen i denne Knipling temmelig bizar, idet Mønstret taber sig i en fuldstændig Uregelmæssighed, og ofte blandes Figurer af Mennesker og Dyr sammen med Arabesker og Blomstergrene. Af *point de Venise* udviklede *point de relief (punto a fogliami)* sig. Omridsene af de store Blomsterblade, hvorpaa fantastiske Blomster i storslaaet Stil bleve anbragte, vare syede *en relief*. Det vil sige, at disse bleve lagte under med mange Lag Traad, som bleve oversyede med Knaphulssting, saaledes at Kanterne vare ophøjede. Blomsterne saavel som Løvværket i

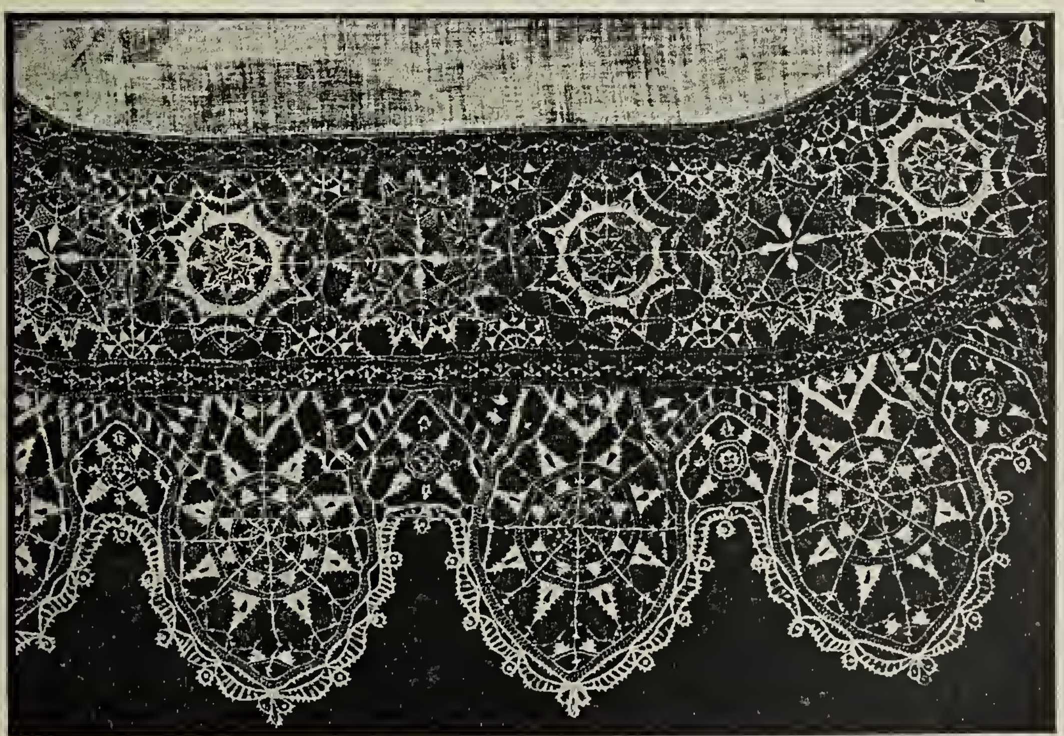


Fig. 78. Moderne Point coupé efter en Knipling fra det 16de Aarhundrede.

disse Kniplinger bleve ogsaa udførte med Konturer i Relief. Undertiden syedes flere Partier *en relief* ovenpaa hverandre, og dette frembringer en ypperlig Virkning. Tegningen i disse Kniplinger bestaar for det meste i Ornamenter af Blade og Blomster i ubunden Frihed, men de danne dog altid et malerisk Hele. Konturerne, der bleve riede først, udfyldtes med de mest forskjellige Grunde, den ene smukkere og mere effektfuld end den anden. Tilsidst syedes den ophøjede Knaphulsstings Kant, der yderligere var udsyet med smaa Picots, som med geometrisk Regelmæssighed dannede ligesom en Række Perler om Konturerne. Fig. 80 er et ypperligt Exemplar af *point de relief* eller, som den ogsaa kaldes, *point de rose*.

I *Musée de Cluny* i Paris findes en Krave af *point de relief*, der har tilhørt en venetiansk Adelsmand, og den er ganske fortrinlig vel vedligeholdt. Det er et fuldendt Mesterværk i sit Slags. Man forbavses over den Fuldendthed i Tegningen saavel som over den Kunstfærdighed og Taalmodighed, der udkræves til at udføre et saadant Arbejde.

Hver Gang jeg har besøgt *Musée de Cluny*, er jeg atter og atter gaaet tilbage til den Montre, hvori dette Pragtværk er opbevaret, og stadig har jeg opdaget nye Skønheder. Sammesteds opbevares ligeledes et Stykke *point de rose*, syt med *crême*-Silke. Det er ogsaa et lille Mesterstykke. Det har været anvendt som Prydelse paa en Palla. Pallaen er den lille Firkant, som ved den katholske Messe anbringes over Patenen, naar denne er lagt over Kalken. Det synes, at *crême*-Silke og *crême*-Traad paa et Tidspunkt har været et meget moderne Materiale ved Forfærdigelsen af disse Kniplinger. Thi en stor Mængde *points de rose* i gullig Tone ere efter de politiske Forandringer i Italien gaaede til Paris og blevne solgte der. *Point de rose* er maaske den mest fuldendte af alle Kniplinger. Den var som hugget ud i Marmor eller Elfenben, og derved fik denne Knipling noget storslaaet over sig, der gjorde den skikket til at fuldstændiggjøre Venetianernes grandiose Toiletter. Og dog var der over *point de relief* en Fløjelsblødhed og Smidighed, der lige-



Fig. 79. Point plat (fra Spanien).

som gjorde den levende, og som det ikke er muligt for nogen Pen at beskrive. *Punto dei vermicelli* er point de relief, der yderligere er prydet med smaa Ornamenter en relief, som ligne Orme, og derfra stammer Navnet.

I Venedig vaagede man med Skinsyge over Kunsten at sy *point de Venise*, der fra Aar 1654 bruges som Fællesnavn for de forskjellige Kniplinger i denne Genre. Monopolet paa Forhandlingen af disse Kniplinger var selvfølgelig indskrænket til Venedig, der omtrent aarlig udførte for 2 Mill. Kroner af denne Artikel. De smukkeste bleve utvivlsomt syede i Klostrene af Nonnerne, der med ubeskrivelig Opofrelse og Taalmodighed anvendte al deres Fritid til at sy Kirkekniplinger. Intet Offer var dem for stort, intet Arbejde uoverkommeligt, naar det gjaldt om at smykke Guds Hus. Senere solgte de disse Kniplinger for at bidrage deres til Opholdet i Klostret. Fra Klosterverdenen fortælles følgende: Dogen aflagde hvert Aar et Besøg i Klosteret *della Virgini*, og hvert Aar overrakte Abedissen, der i Spidsen for Nonnerne modtog ham i Modtagelsesværelset, ham

en kostbar Blomsterbuket i en Guld-Buketholder, som var besat med de fineste *points de Venise*, forarbejdede i Klostret.

Da *point de Venise* mere og mere fik Anvendelse i det daglige Liv, beskjæftigede største Delen af de fattige Familjer i Venedig sig med at sy denne Knipling, der ligesom fuldstændiggjorde den rige Dragt, som Datidens Venetianere bare. Den stod ypperligt i Samklang med de prægtige Stoffer og det bløde Fløjel, hvoraf Klædedragten hovedsagelig bestod. *Point de Venise* anvendtes ogsaa paa Linnedet og til Sengeudstyr, omendskjønt dette var et Felt, hvortil den flade *point coupé* bedre egnede sig. Forbruget af *point de relief* dalede noget, da den franske Minister *Colbert* lod udgaa Forbud mod Indførelsen af udenlandske syede og kniplede Kniplinger og oprettede de store Kniplefabrikker i Frankrig, omendskjønt de endnu i lang Tid *en masse* bleve smuglede ind over Grændsen og solgte i Frankrig. Efterhaanden som Moden i Tidernes Løb forandrede sig, gik denne

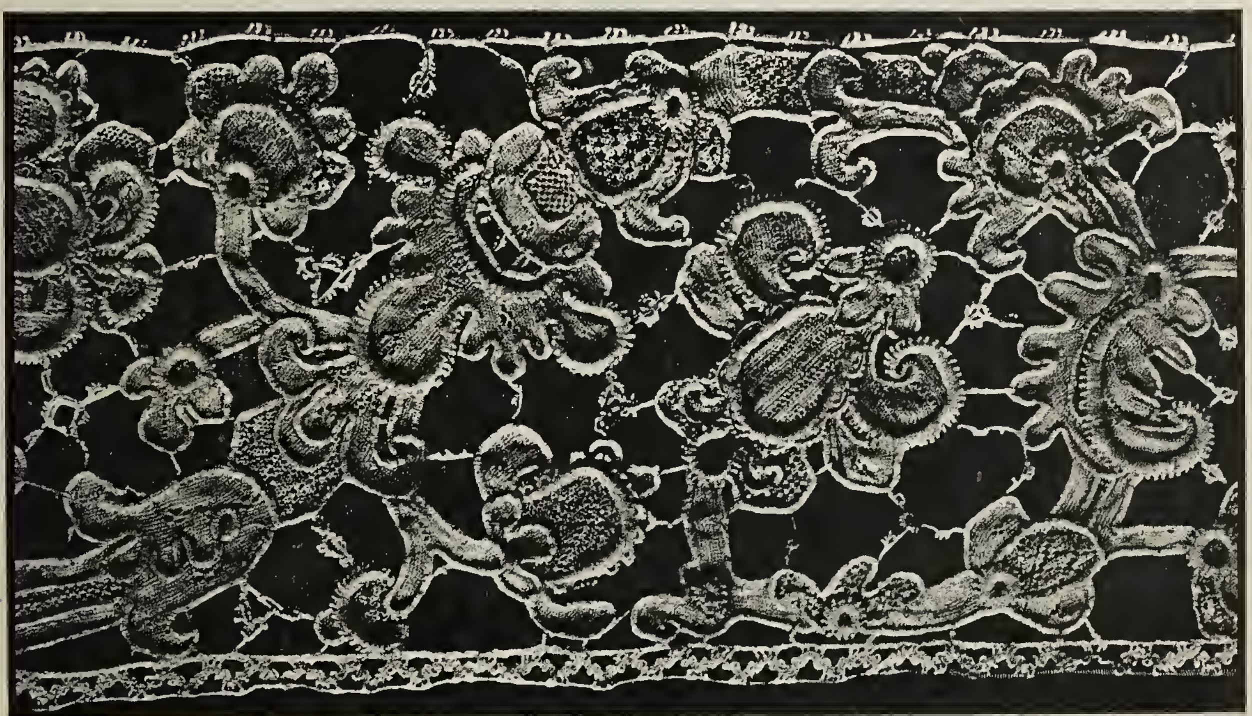


Fig. 80. Point de Venise (point de relief), 1660—1700.

prægtige Knipling af Brug og Fabrikationen holdtes egentlig kun vedlige gjennem enkelte Slægter og i enkelte Egne af Italien.

Efter at Moden omtrent 1660 havde flyttet sin Trone fra Italien til Paris, udviklede Knipleindustrien sig især i Frankrig. *Colbert,* der længe med Misfornøjelse havde set paa, at en Mængde Penge, der anvendtes til Indkjøb af *points de Venise* og andre italienske Kniplinger, vandrede ud af Landet, indforskrev italienske og belgiske Arbejdersker. Han lod kjøbe i Belgien og Italien en Del Kniplinger, som skulde anvendes som Forbillede i de franske Fabrikker. I lang Tid famlede man om mellem de forskjellige Mønstre, men lidt efter lidt, da mange franske Kunstnere beskjæftigede sig med at tegne Modeller og Mønstre, fremkom et ejendommeligt nationalt Fabrikat, som senere er blevet berømt under Navn af *point de France.* Denne Knipling er saavel i Tegningen som i Arbejdsmethoden paavirket af *point de Venise.* Da Tegningen, som ovenfor omtalt, blev udført af Datidens første Malere, var det intet Under, at *point de France* i høj Grad nærmede sig kunstnerisk Fuldkommenhed. Disse Kniplinger vare desuden ogsaa meget

fine i Arbejdet og udførte med sjælden Omhyggelighed. Hvilke næsten uoverkommelige Vanskeligheder Colbert har havt med at faa det nye Arbejde indført i de Fabrikker, som allerede vare i Gang i Frankrig, og i dem, som han selv stiftede, ses bedst, naar man læser den udstrakte Korrespondance igjennem, som han har ført om disse Sager. Der existerer en Række Breve, som omhandle dette Emne, og som findes i »Correspondance administrative de Colbert«. Autoriteternes Ligegyldighed og Arbejderskernes Stædighed med at indføre de nye Kniplingssting beredte ham længe en Masse Ærgrelser, men tilsidst kronedes dog hans Bestræbelser med Held. Ifølge Lov af 5te August 1665 blev det forordnet, at *point de France* skulde forarbejdes i Du Quesnoy, Arras, Rheims, Sédan, Château Thierry, Loudun, Alençon, Aurillac, Argentan o. s. v. Ifølge Forordning af 21de Oktober 1665 blev det forbudt at forulempe disse Fabrikker i deres Arbejde, saa længe de havde Eneret herpaa. Det fremgik af en Forordning af 16de Februar 1675, at dette Monopol var udstedt paa 9 Aar, og ifølge denne bekræftede og forlængede Ludvig den 14de alle de Forrettigheder, som de kongelige Kniplingsfabrikker allerede tidligere havde faaet.

Mrs. *Bury-Palliser* fortæller i *History of Lace* (1869), at Colbert paa Slottet Lonray



Fig. 81. Point de France (point de relief), 1670—1700.

tæt ved Alençon stiftede en Kniplingsfabrik. En Madame *de Gilbert* skal have forestaaet denne Virksomhed, hvortil hun fik en Subvention af 250,000 Kroner. Efter kort Tids Forløb kom Madame de Gilbert til Paris med de første Prøver af, hvad der var bleven forarbejdet paa Lonray. Kniplingerne bleve smagfuldt arrangerede og hængte op paa Væggen i et Værelse, der var betrukket med højrødt Silkedamask, og hvor de toge sig udmærket godt ud. Ludvig XIV tog denne Udstilling i Øjesyn og udtalte sin Tilfredshed hermed. Han gav Kniplingen Navn af *point de France* og udtalte det Ønske, at Hoffet for Fremtiden vilde bære disse Kniplinger. Hermed var Kniplingens Lykke gjort, thi alle kappedes naturligvis om at opfylde Kongens Ønske. I sit Værk *La Dentelle* (1875) udtaler dog *Joseph Seguin* en Tvivl om, at Fabrikken paa Lonray nogen Sinde har været til. Han paastaar tvertimod, at *point de France* kun blev syet i selve Alençon, og at Ledelsen af Fabrikken, der var overladt til Madame *Marie Fillesac,* som var sat paa denne Post af Madame Cathérine de Marge, der tillige med Jean Pluymers og Paul de Marge var Ihændehaver af Monopolet paa de kongelige Kniplingsfabrikker.

Fig. 81 viser en *point de relief,* der er forarbejdet i Frankrig. Den adskiller sig fra sit italienske Forbillede ved at Tegningen er mindre, friere og langt lettere. I Fig. 73 er Tegningen om muligt endnu lettere og finere. Det er et Stykke *point de France,* som

er arbejdet uden Bund, *réseau*, og hvori de enkelte Partier i Kniplingen forbindes med hverandre med Blomster og Bladranker. Kun ganske tynde Traade, der ere prydede med *picots* eller med smaa Takker, forbinde atter disse med hverandre. Disse Traade ligne Sommerfuglenes Følehorn. Paa andre Mønstre af *point de France* ses ogsaa, hvorledes Figurer, Dyr o. lign. ligesom i *point de Venise plat* ere anbragte mellem de mest forskjellige Ornamenter. Man efterlignede ogsaa i Frankrig med Held *punto dei vermicelli*. De kaldtes der *dentelle des fleurs volants* eller *point de chenille.*

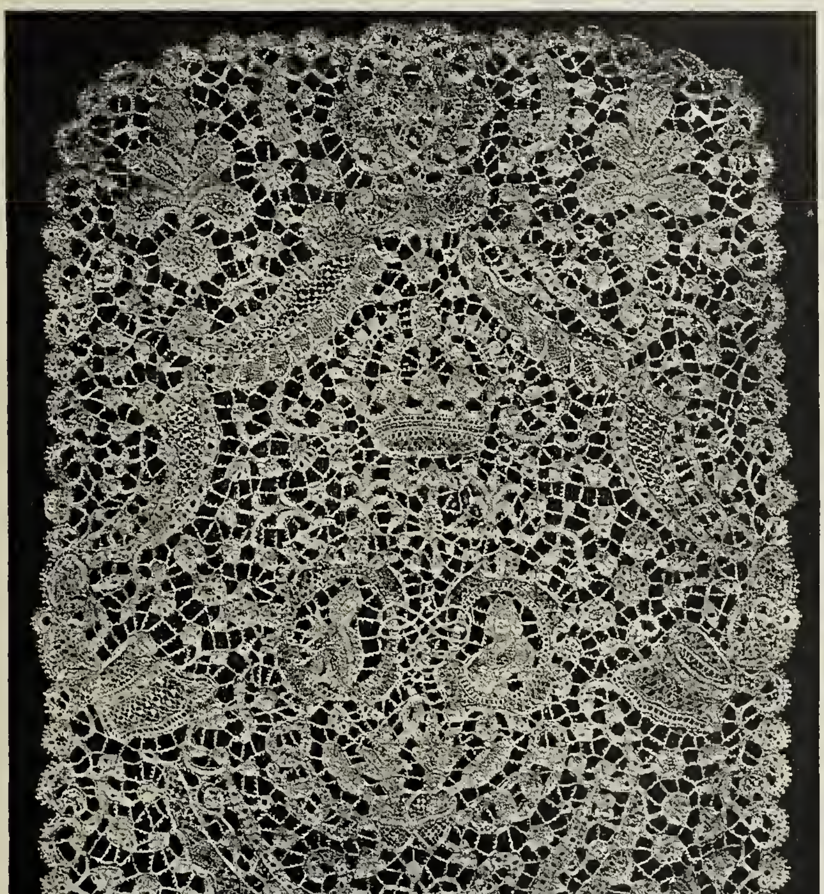


Fig. 82. Kniplet Point de France, 1670—1730.

Ifølge gammel Sædvane hørte der 18 Arbejdersker til at forfærdige disse Kniplinger. Enhver syede kun det for hende bestemte Stykke af Kniplingen og opnaaede derved en Færdighed, der kun vanskelig lader sig beskrive. Det er næsten umuligt at give et tydeligt Billede af denne pragtfulde Knipling, der saavel udmærker sig ved Tegningens Formfuldendthed som ved Udførelsens Ypperlighed. Der blev lavet hele Kjoler, Kaaber, Slør og Alterduge af *point de France*, hvori hver lille Enkelthed var udført med en Kunstfærdighed og Dygtighed, der trodser al Beskrivelse. — Frabrikationen af *point de France* var i Frankrig skjærmet af Monopolet, og da der stadig fremkom Forbud

mod Indførsel af udenlandske Kniplinger, blev samme den dominerende paa hele Verdensmarkedet. Det franske Hof bar næsten udelukkende *point de France* ved alle Hoffester, ja selv ved dagligdags Sammenkomster. Det var nok til at sikre den et fast Fodfæste ved alle udenlandske Hoffer, der næsten uden nogen som helst Kritik optoge alle de franske Moder. Der udførtes Masser af disse Kniplinger til alle Hofferne i Evropa, og derfor toge Ihændehaverne af Monopolet aldrig i Betragtning, om de endogsaa maatte udgive fabelagtige Summer til Fabrikationen, naar kun Arbejdet var godt.

Der fremkom i Sandhed ogsaa rene Vidundere af Skjønhed og Kunst i *point de France.* Den ophævede Kant i disse Kniplinger var lettere og mindre fremspringende end i *point de Venise;* de bleve ofte i Frankrig lagte under med Hestehaar i Stedet for tykke Traade. Ligesom i Italien saaledes ogsaa i Frankrig bleve de ypperligste Kniplinger forfærdigede i Klostrene, hvor Nonnerne ligesom i Italien arbejdede dels for at smykke Herrens Alter, dels for at bidrage deres til Klostrenes Underhold. Endnu den Dag i Dag maa man søge de bedste Exemplarer af gamle Kniplinger i Kirkerne.

South Kensington Museet i London ejer flere smukke Stykker *point de France*, der ere særdeles vel vedligeholdte. Fra Kniplingsfabrikkerne udgik især de Kniplinger, som anvendtes ude i Livet ligefra Besætning paa Daabskjoler til Kanten om Ligklædet. Alt var besat med Kniplinger. Der dreves en ubeskrivelig Luxus med *point de France;* hele Formuer ødsledes bort for at skaffe sig dem.

Der fortælles om Ludvig XIV, at han beredte Damerne, som en Gang vare indbudte til at tilbringe en Dag paa Eremitagen i Marly hos ham, den store Overraskelse, at de, da de skulde klæde sig om til Taflet, hver forefandt en fuldstændig Kjole af *point de France* i deres Toiletværelse, som den galante Konge havde ladet bestille til Damerne. Datidens Mode, at Damerne bare Haaret højt opsat efter Madame *La Fontange,* udartede til, at der af Kniplinger blev dannet en taarnhøj Haarpynt, der kaldtes la Fontange, og den var udstyret med al tænkelig Pragt. Herrerne stode ikke tilbage for Damerne. Alt var besat med Kniplinger. Selv deres Halstørklæde *(la cravate de Steinkerque)* var dels helt lavet af Kniplinger, dels syet af let Stof besat med Kniplinger, helst med *point de France. La Fontange* og *la cravate de Steinkerque* holdt sig længe i Mode.

Forbruget af *points de France* forøgedes stadig. Da de vare meget kostbare, prøvede man at kniple dem efter, og efter adskillige Forsøg fremkom en kniplet Knipling, der lang Tid gjorde stor Lykke. Disse Kniplinger faldt i bløde Former og kunde anvendes som Besætning paa lettere og tyndere Stoffer. Fig. 82 er et smukt Exemplar af en kniplet *point de France,* hvori der findes to Medailloner med Ludvig XIV's og hans Dronnings Billeder. Over Medaillonerne ses den franske Kongekrone. Dette Stykke Knipling tilhører Museet i South Kensington, hvor jeg i Aaret 1884 beundrede det.

Syede *points de France* holdt sig i Mode til omtrent Marie Antoinettes Tid. Da hun foretrak lette og tynde Stoffer, maatte Kniplingen forandre Natur, saa at den kunde komme til at staa i Samklang med, hvad den skulde bruges til. I det 18de Aarhundrede fremstod *point d'Alençon* som en selvstændig Knipling. Blomsterbuketter og enkelte Blomster, saasom Roser, Violer o. s. v. danne Mønstret heri. Bunden er syet med aabne Knaphulssting og ligner herved noget en kniplet Bund. Endnu indtil vore Dage har *point d'Alencon* forstaaet at hævde sit Ry. Paa den internationale Udstilling i Wien 1873 blev den første Præmie tilkjendt en Kjole af *point d'Alençon,* som var forarbejdet efter en gammel Knipling, der har tilhørt Madame Pompadour.

I det 19de Aarhundrede have d'Hrr. *Lefébure* i Bayeux med meget Held forsøgt at indføre *point de relief* i Frankrig. De ophøjede Konturer ere udmærket smukt udførte, og Picoterne ere gjengivne med stor Nøjagtighed. At opdage Fremgangsmaaden ved Udførelsen af de gamle Kniplinger har været et højst møjsommeligt Arbejde. Disse efter-

syede Kniplinger have faaet Navn af *point de Colbert* efter den Minister, som egentlig har befæstet Kniplingsindustrien i Frankrig. Kniplingerne, som d'Hrr. *Leféburc* havde udstillet paa Verdensudstillingen i Paris 1867, bleve præmiebelønnede og vakte en almindelig og vel fortjent Opmærksomhed.

Paa Burano, en lille Ø i Nærheden af Venedig, sy endnu nogle Kvinder Kniplinger. Det var indtil for nogle Aar siden den eneste Levning af den store Industri med *point de Venise*. 1872 satte Fyrstinde *Giovanelli Chigi* og Grevinde *Adriana Marcello* en Skole i Gang, hvis Opgave det er at kopiere de gamle *points de Venise*. Dronning Marghuerita af Italien er Patronesse for denne Skole. En gammel Kone, *Cencia Scarpagliola*, der ejede nogle ypperlige gamle Kniplinger, hun selv havde syet i sin Ungdom, blev udnævnt til Direktrice. I ganske kort Tid oplærte hun mere end 200 unge Piger. Det vigtigste Arbejde, som er udgaaet fra denne Skole, er en Reproduktion af Pave Clemens XIII's berømte Kniplinger, som ejes af Dronningen af Italien, for hvem det var en Glæde at kunne laane dem ud til Forbillede ved Gjenindførelsen af de Kniplinger, der staar som noget endnu uovertruffet i Retning af Fuldkommenhed og Skjønhed.

# Mindre Meddelelser.

*Foreningen til Hovedstadens Forskjönnelse* holdt sin aarlige Generalforsamling den 29 Marts; Medlemstallet var gaaet ned til 679, men Foreningen ejede nu 12,000 Kr. Arkitekt *M. Nyrop* havde udarbejdet en smuk Plan for den til et Springvand paa Höjbroplads, og den arbejdede nu paa at faa denne Plan gjennemført.

*Foreningen for Boghaandværk* har i April d. A. stillet tre Opgaver, en for Sættere, en for Trykkere og en for Bogbindere; for det bedste Arbejde i hver Retning er der udsat en Pengepræmie paa 35 Kr. Kun Medlemmer af Foreningen kunne deltage i Løsningerne, der skulle være indsendte til Foreningens Formand (Xylograf *F. Hendriksen*) inden Udgangen af September d. A.

Den 9 Maj afsløredes i Nyboder et Monument for Sejerherren ved Helgoland, afdøde Admiral *E. Suenson*. Suensons Buste er anbragt paa en Granitsokkel, ved hvis Fod der ligger en Bronceløve med et Indskriftsskjold; Sokkelens Sider ere prydede med Skibssnabler. Professor *Th. Stein* har givet Udkast til det og udført dets plastiske Dele. Det er afbildet i *Illustr. Tid.* for den 19 Maj (XXX, Nr. 33).

En meget betydelig Samling af *japanske Billeder og Farvetryk* har i Begyndelsen af Maj Maaned været udstillet i *Kunstforeningen*. Blandt de 47 Kakemonoer hørte ganske vist endog en Del af dem, der bar meget berømte Kunstnernavne, ingenlunde til de fornøjeligste Prøver paa japansk Kunst, til Gjengjæld var der en halv Snes af dem, som vilde være til Pryd for en hvilken somhelst nok saa udsøgt Samling. Som de betydeligste maa nævnes *Tchokuans* majestætiske Billede af et Par Ørne paa en ensom Klippe ved det oprørte Hav, *Setschius* i Karl Madsens sidste Artikel her i Tidsskriftet omtalte Billede af Djævlebetvingeren Shoki — begge fra det 15de Aarh. — den geniale *Korins* dekorative Billede af Valmuer, et avtentisk Abebillede af den berømte *Sosen* og en storladen og stemningsfuld Kakemono af *Tani Bunscho*, et japansk Vinterbillede med et Tempel, dækket af Sne og omringet af Skyer og Taager. Fra et kunstindustrielt Synspunkt vare Billedernes Indramning af mønstrede Silkestoffer vel værd at bemærke. Japanernes frodige Opfindsomhed og fine Farvesans gjör mange af disse Indramninger i höj Grad beundringsværdige. For en Tapetfabrikant, hvis Mønsterforraad er udtømt, er der Motivskatte nok at hente i de nydelige Stofmønstre, af hvilke *Bings* »Le Japon artistique« har gjengivet udmærkede Prøver. Fem af de udstillede Kakemonoer tilhørte *den kgl. Porcellænsfabrik* og fortalte klart om de meget betydelige Impulser, Fabriken under sin nye Ledelse har hentet fra den Kant. — En anselig Række af Farvetryk viste denne Kunstarts Historie i Japan fra dens første Tid, da den særligt anvendtes til Skuespillerportræter og Kurtisanebilleder, til den seneste Nutid, repræsenteret ved et Billede af et stort Dampskib, som viste en meget bedrøvelig Indflydelse fra evropæiske Plakater, og et Landskab med en ganske korrekt Perspektiv, i hvilket en japansk Maler saas i Færd at gjøre Frilufts-

studier ved et evropæisk Staffeli. De smukkeste Farvetryksblade er fra Slutningen af forrige Aarhundrede. Til Udstillingen var der udarbejdet et net udstyret »ræsonnerende« Katalog.

*Om Almueudskæring* af *N. C. Rom* er Titelen paa en lille Bog, der har samlet en Del Oplysninger om Udskæring i Træ om det af *Fru Hages Husflidsskole* paa Oremandsgaard ved Præstø ifjor paa den nordiske Udstilling udstillede Møblement i Almuestil (s. ovfr. IV, S. 276). Det oplyses, at det var »Dansk Husflidsskab«, der efter Hr. *Roms* Initiativ har ladet Arkitekt *O. V. Rosendal-Langballe* udføre Tegningerne til det, og at Tegningerne derefter overgaves til den nævnte Husflidsskole, som under Skovrider *C. Rosthöis* Ledelse derpaa udførte Møblementet.

Hos *A. Asher & Kp.* i Berlin er udkommet »Gamle norske Tæpper i Kunstindustrimuseet i Kristiania, udgivne af Museets Bestyrelse. Med Text af *H. Grosch*, Konservator.« Tidsskriftets Læsere træffe her gamle Bekjendte i ny, skjøn Dragt. Det er nemlig Hr. Grosch's Afhandling her i Tidsskriftet om norske Tæpper (III, 1887, S. 33 flg.), som ligger til Grund for den nævnte smukke Publikation, med hvilken man maa ønske det norske Kunstindustrimuseum til Lykke. Farvetrykkets Overvægt over Afbildninger i kun Sort og Hvidt viser sig her tydeligt. Af Værkets 9 Tavler er de 3, der vise figurlige Scener, udførte i Lystryk hos A. Frisch i Berlin, de andre ere udførte af Kristiania litografiske Aktiebolag. De ere alle smukt og harmoniskt fremstillede, og Værket vil kunne gjøre udmærket praktisk Nytte.

Illustrirter Katalog der Ornamentstichsammlung des k. k. oesterr. Museums für Kunst und Industrie von *Franz Ritter;* Die ägyptischen Textilfunde im k. k. Oesterr. Mus., Charakteristik und Katalog, von *Alois Riegl;* Die alten Zunft- und Verkehrsordnungen der Stadt Krakau von *Bruno Bücher* og Das k. k. oesterreich. Museum für Kunst und Industrie, ein Rückblich auf seine Geschichte, ere 4 af det nævnte Museums Direktion til dets 25aarige Jubilæum den 31 Marts d. A. udgivne Skrifter. Samme Dag skulde en Jubilæumsudstilling med Glans have været aabnet, men paa Grund af Sorgen for Kronprins Rudolf aabnedes den uden Fest; der afholdtes kun et udvidet Møde i Museets Konsistorium, i hvilket dets Formand Grev *Edmond Zichy* holdt en kort Jubilæumstale. I Dagens Anledning havde Museet ladet udføre et Portræt af dets Protektor, Erkehertug *Rainer*, og en Buste af Grev *Zichy*. Der fandt endelig forskjellige Udnævnelser Sted, og mellem dem, der den Dag optoges som Museets korresponderende Medlemmer, kan nævnes Konservator *H. Grosch* i Kristiania og Professor *C. Nyrop* i Kjøbenhavn.

Mandag den 6 Maj aabnedes Verdensudstillingen i Paris, den fjerde i Rækken der, og Alt synes at tyde paa, at den i alle Retninger vil blive imponerende. Eiffeltaarnet, der rager op som et af Verdens Vidundere, viser Beundringen Vej. Selvfølgelig var Udstillingen dog ikke færdig ved Aabningsfesten, men det forhaandenværende Stof er allerede saa righoldigt, at der foreligger mindst to illustrerede Udstillingstidsskrifter: *L'Exposition de Paris de 1889*, der udkommer i Numre à 50 Centimer, og *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, hvoraf der bebudes 40 Hefter til en samlet Abonnementspris af 50 Frcs. for Abonnenter i Udlandet (et enkelt Hefte 2 Frcs.); navnlig det sidste Tidsskrift synes at ville blive rigt og godt. De findes begge i Industriforeningen. Et tredje Værk er *Glucq: Album de l'Exposition 1889*, der skal omfatte 100 Fotogravurer fra Udstillingen og i Alt koste 80 Frcs. — Over Danmarks Deltagelse i Udstillingen er der udkommet en illustreret Katalog, som efter den danske Udstillingskomites Foranstaltning er udarbejdet af Professor *C. Nyrop*.

Den 10 April aabnedes i Louvre en Udstilling af historiske Minder fra den store franske Revolution, Revolutions-Museet. Det indeholder en Række interessante Gjenstande, der væsentlig alle ere i Privatbesiddelse. — I Trocadero findes en ved *Antonin Proust*'s Initiativ skabt rig Udstilling af franske Kirkers Skatte, f. Ex. fra Kirkerne i Reims, Sens, Limoges, Conques, og Verdensudstillingen i Aar vil i det Hele faa en særlig Betydning ved de betydelige retrospektive Samlinger, som ere eller ville blive satte i Forbindelse med den.

Fyrstinde *Pauline Metternich* har i Fyrst Schwarzenbergs Palæ i Wien foranstaltet en saa righoldig Udstilling af Guldsmedearbejder, som muligvis ingensinde för er set. Den indeholder bl. A. en Krone, en Række massive Sølvborde, Sølvstole, Spejle i Sølvrammer o. s. v., tilhørende den rige »Welfenschatz«, som Hertugen af Cumberland raader over, Huset Nassaus Guld-Toiletservice, Familien Andrassys Diademer o. m. m. Den aabnedes den 22 April og lukkes den 15 Juni; Indtægten tilfalder velgjørende Formaal. Den er bl. A. omtalt i *Kunstchronik* for 16 Maj (Nr. 32).

Naar de kjøbenhavnske Skræderes Skraa ovfr. S. 65 nævnes som den ældste danske Haandværksskraa og henføres til 1275, er dette sket i Overensstemmelse med *Kjøbenhavns Diplomatarium*. I Hist. Tidsskr. (5 R. VI) har imidlertid Professor *Johs. Steenstrup* oplyst, at den formentlig er yngre og snarere maa henføres til 1415 end til 1275.



Fig. 83. Sølvforgyldt Løve, dansk Arbejde, i Orushejnaja Palata i Moskov.

# Danske Sølvarbejder i Rusland.

Af **C. Nyrop.**

Endskjönt Peter den Store i Begyndelsen af forrige Aarhundrede gjorde St. Petersborg til Ruslands Hovedstad, er Moskov for en stor Del af den russiske Befolkning dog stadig Landets væsentlige By. Den er dets »hvide Moder« eller dets »hellige Moder med de hvide Volde«, og dette gjælder særlig Moskovs inderste Bydel Kreml. Trods Belejringer, Ildebrande og andre Ulykker omslutter Kremls lange Mur med sine 18 Taarne og 5 Porte endnu en væsentlig gammelrussisk By med et i høj Grad østerlandsk Præg. Rækker af Bojarpaladser udfolde her en ejendommelig massiv Pragt, og ved Siden af det gamle Czarpalads ligger da ogsaa en forøvrigt moderne Bygning, der först er fuldendt i 1851, det saa kaldte Rustkammer-Palads (Orushejnaja Palata) med Ruslands uudsigeligt kostbare Rigsklenodier.

Her gjemmes bl. A. 11 af Diamanter funklende, mægtige Guldkroner, 6 prægtige Troner og en Mængde andre, næsten lige saa uvurderlige Kostbarheder. Ruslands forunderligt brogede Kunstindustri kan studeres her, men skjönt Samlingen i de sidste Aar er bleven ordnet og, som det siges, godt ordnet af dens Direktør, Gehejmeraad *Filimonoff*, synes den dog slet ikke anlagt paa at blive studeret. Ejendommelige russiske Forhold gjöre sig her gjældende i endog höj Grad. Adgang faas kun ved Kort, som skal erhverves hos Byens Kommandantskab, og hvert Skab i Samlingen er lukket med to Laase og saa desuden forseglet. Et uendeligt, livreklædt Tjenerskab er overalt tilstede, men dog er,

som antydet, den civile Direktør med hans store Stab ikke den eneste befalende. Hver Gang Samlingen har været aaben, møder ved Lukningstiden en militær Vagt, der uddriver den civile Betjening og omhyggeligt lukker, laaser og forsegler Indgangen.

I denne rige, vel bevogtede Samling vilde der imidlertid kunne studeres Andet end russisk Kunstindustri, ti ved Siden af de indenlandske kostbare Frembringelser gjemmer den en uendelig Skat af vestevropæiske Guld- og Sølvarbejder, navnlig fra det 16de og 17de Aarhundrede. Der er saa mange, skriver *Julius Lessing*, der i 1887 besøgte Samlingen[1], at alene Arbejderne af tysk Oprindelse udgøre mere end de tilsvarende Arbejder i samtlige tyske Museer. Han talte henved 200 Stykker fra Nürnberg, og paa lignende Maade er en Række andre Byer repræsenterede. Det er for det Meste Gaver, som Evropa sendte det mægtige, men tillige frygtede moskovitiske Hof næsten som en Tribut. Een Gang rettelig studerede ville de sikkert i höj Grad forøge vor Kjendskab til Datidens Kunstindustri i Evropas forskjellige Lande.

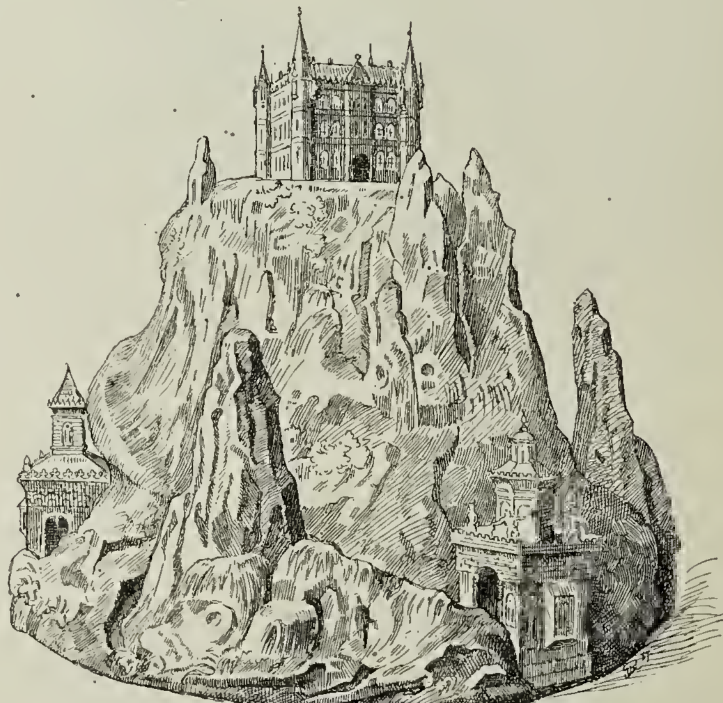


Fig. 84. Sølvforgyldt Røgelsekar

Som allerede tidligere her i Tidsskriftet nævnt (I, S. 63 og II, S. 160), findes der ogsaa danske Guldsmedearbejder, og for saa vidt Omstændighederne tillade det, skulle vi nedenfor søge at gjøre nærmere Rede for disse Gjenstande, idet vi dog först maa bringe den danske Konsul i Moskov, Hr. Statsraad *Thor Lange* en hjertelig Tak for den imødekommende Velvilje, hvormed han har givet en Række forskjellige Oplysninger og besørget Tegningerne til Fig. 83 og 85. Ved Siden heraf skal som her benyttede trykte Kilder nævnes det store Pragtværk *Antiquités de l'Empire de Russie,* der findes paa det store kgl. Bibliotek, samt *Le Trésor de Moscou* (Moskov 1861) af *A. Weltmann* og South-Kensington Haandbogen *Russian Art and Art in Russia* (London 1884) af *Alfred Maskell.* Begge de sidste Bøger findes i Industriforeningens Bibliotek.

1. Julius Lessing: Die Kunstsammlungen in Moskou (Deutsche Rundschau, LIII, Oktbr.—Decbr. 1887, S. 363—384).

Den største Del af de i Rusland værende Guldsmedearbejder skriver sig fra Kristian IV's Tid. Rusland og Danmark saa den Gang hen til hinanden som ønskelige, gjensidige Hjælpere i Kampen mod henholdsvis Polen og Sverige, og da Czaren Mikael Feodorovitsch af Huset Romanov i 1641 sendte et Gesandtskab til Kjøbenhavn for at opnaa en Overenskomst herom og stillede et Giftermaal i Udsigt mellem sin Datter Prinsesse Irene Michailowna og Kristian IV's Sön Grev Valdemar Kristian, var man herfra lutter Øre. Kongen glædede sig over de forundrede Miner, den svenske Regering vilde gjöre, naar den blev bekjendt med Sagen. Den letsindige Kongesön drog i Juli 1641 til det moskovitiske Hof, og at han ikke kom tomhændet, kan ses af hvad Orushejnaja Palata i Moskov endnu opbevarer som Gaver fra ham ved denne Lejlighed. I *Le Trésor de Moscou* nævnes foruden nogle Pokaler følgende større Gjenstande: Tre sølvforgyldte Bjerge med gotiske Slotte paa Toppen og med Aarstallet 1640; det förste vejer 50 Pd.,

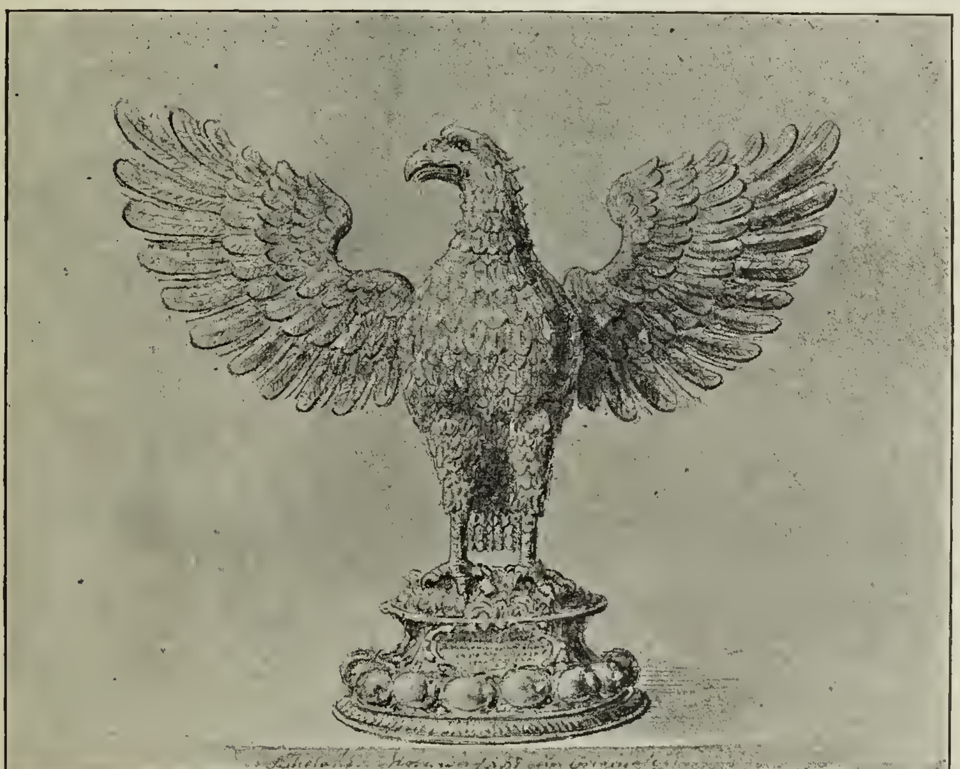


Fig. 85. Sølvforgyldt Ørn ($1\,^1/_4$ Alen höj) af Christoph Jamnitzer.

det andet (Fig. 84) 48 Pd. og det tredje 40 Pd. Det er Bordprydelser, der tillige tjene som Røgelsekar. — To sølvforgyldte Pantere med Aarstallet 1640; den ene vejer 71 Pd. og den anden 70 Pd. 24 Lod. — En sølvforgyldt Ørn (Fig. 85), der vejer 22 Pd. 6 Lod.

Som man ser, er det ikke Smaating, og hvad der her er nævnt, er ganske sikkert kun et tilfældigt Udvalg, men man faar i ethvert Tilfælde ikke Indtryk af, at Kristian IV ved denne Lejlighed specielt har ladet Noget gjöre, Tidens Knaphed forbød det maaske. Han har taget, hvad der var ved Haanden, og er saaledes kommen til at sende i alt Fald een Ting, som han selv tidligere havde modtaget som Gave. Den ovenfor nævnte Ørn, der er et kolossalt omtrent $1\,^1/_4$ Alen höjt Stykke, bærer paa Foden følgende Indskrift: »Dem Koen. May. zu Denmarcke und Norwegen Christiano dem 4 etc. Ihrem aller gnedigsten Koenig und Herrn hat die Landschaft auf Ozel dis Trinckgeschir aus schuldigen Treuen unterthenigst verehret in dem 1595 iare und wunschen ihrem Koen.

Mayt. langes gesundes Leben und gluckselige Reg.« Man ser altsaa, at Ørnen, der, naar Hovedet tages af, er et vældigt Drikkekar, er en Gave fra Øsel til Kristian IV, og den er derfor ganske naturligt ikke noget dansk Arbejde. Den er gjort i Nürnberg og tillægges Guldsmeden *Christoph Jamnitzer*, der vel maa skjelnes fra sin mere bekjendte Fader *Wenzel Jamnitzer*, som forøvrigt ogsaa er repræsenteret i Orushejnaja Palata. Om Wenzel Jamnitzer kan ses i Bruno Buchers Værk: Geschichte der technischen Künste (II, S. 323 flg.).

I Modsætning til Ørnen ere de sølvforgyldte Bjerge, efter hvad der forlyder, afgjort danske Arbejder, men de blive ikke roste, i alt Fald ikke af *Julius Lessing*, saaledes som det fremgaar af følgende fra hans Afhandling om Samlingerne i Moskov tagne Linier: »Ved Siden af Sølvarbejderne fra Nürnberg og Augsburg fremtræde de mindre tyske Værksteders Frembringelser endnu ret stateligt; stærkt repræsenteret er især Danzig, da denne By i det 17de Aarhundrede under polsk Herredömme tilfredsstillede det polske Hofs og den polske Adels Behov. Man sporer dog i Massen af de her opstillede Arbejder fra Danzig, Lübeck, Rostock o. s. v. tydeligere end i de tyske Museers enkelte Stykker disse Værksteders provinsielle Karakter overfor det ledende Augsburg. Endnu føleligere er dette ved Arbejderne fra Danmark, der her findes i overraskende Mængde, medens man i Kjøbenhavns Slotte næsten kun finder tyske, mest Augsburger Frembringelser. I Moskov har man af dansk Arbejde bl. A. tre kolossale Røgelsekar, forestillende danske Slotte, en Gave fra Kristian IV, ved hvilke man ikke ved, om den halvt barbariske Smag mest skal skrives paa Giverens eller paa Modtagerens Regning.«

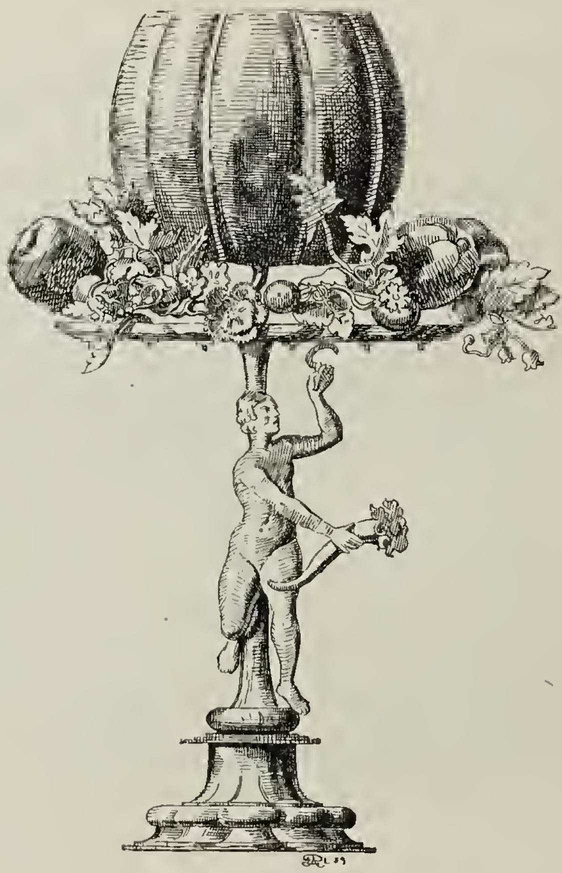


Fig. 86. Sølvforgyldt Konfektskaal.

I een Ting tager *Jul. Lessing* her fejl. Det er efter Fig. 84 at dömme ikke *danske* Slotte, som ses paa Bjergenes Toppe, og som han her tager fejl, kunde han maaske tage fejl i Mere. Det kan godt være, at de danske Guldsmedearbejder gjennemsnitlig ikke ere prægede af fin Kunst, men mærkeligt skulde det dog være, om en Tid, der har frembragt et saadant Kunstværk som den endnu existerende Kristian IV's Krone, ikke skulde have sat sig et eneste godt Vidnesbyrd i en saa stor Samling som den, der nu findes i Orushejnaja Palata. Der er her henved 250 danske Guldsmedearbejder væsentlig fra det 17de Aarhundrede. Det vilde utvivlsomt være af Interesse, om et sympatetisk Øje, der var udrustet med de fornødne Forudsætninger, kunde faa Lejlighed til nøjagtigt at gennemgaa Samlingen for Danmarks Vedkommende. Som Lessing rigtigt bemærker, er der nemlig her i Landet bevaret sörgeligt lidt af hin Tids danske Guldsmedekunst.

Rejsen i 1641, fra hvilken Grev Valdemar kom tilbage i April 1642, var kun foreløbig. Han fik paa den, efter østerlandsk Skik, ikke en Gang sin tilkommende Brud at se. Men nu skred de diplomatiske Forhandlinger

mod deres Afslutning, og Alt forberedtes til en endelig og afgjørende Rejse. Vi kunne læse om det i Kristian IV's endnu bevarede egenhændige Breve. Der gjøres »Kister« til Grevens Töj, der sys Liberier til hans Folk, og det befales, at der skal medgives ham og Gesandterne »nogle Packfoder med Silbergeschirr, hvoraf Halvdelen skal præsenteres Grotfyrsten og den anden Halvdel Grotfyrstens Datter.« Ikke at tale om, at der forberedes særlige Gaver til Prinsesse Irene. I den Anledning indkjøbes der Safirer, da »Safirer over andre Stene estimeres der i Landet,« og Kristian IV skriver yderligere, at han særlig har lovet Grev Valdemar »et *carchenet* item tvende Armbaand og Øregeheng til hans Frøken.«

Der er ingen Tvivl om, at der ved denne Lejlighed har været forberedt særlige Gaver, der maa kunne vise Höjdepunktet af vor datidige Guldsmedekunst, og et lille hollandsk Flyveblad (Moscovitische Tijdingen. Extract schrijven uyt de Schanse te Nyen de Dato den 26 April 1644, s'Gravenhage 1644) kan da ogsaa meddele en lang Fortegnelse paa herlige Gaver, som Grev Valdemar og hans Gesandter overrakte i Moskov i Januar 1644. Foruden sex skjönne brune Kjöreheste med silkebroderede Tæpper overbragte de:

20 store og middelstore sølvforgyldte Pokaler,
1 forgyldt Haandfad med tilhørende Kande,
2 forgyldte, kosteligt drevne Kander,
1 stor forgyldt Skaal, hvori en »Plumagie« af Diamanter,
18 forgyldte Konfektskaale,
4 forskjellige Perlemodersarbejder paa forgyldte Fødder[1],
1 stor forgyldt Konfektskaal med et Æble i Midten og sex forgyldte Æbler i Randen (Fig. 86),
1 Løve af Sølv med et Blækhus foran i Hovedet,
8 forgyldte, kosteligt drevne Haandfade,
1 Enhjörning af Sølv,
1 Svane af Sølv,
1 Hjort af Sølv (alle 3 Stykker kosteligt udførte og drevne),
45 forskjellige forgyldte Pokaler, udførte med Kunst,
1 Træ af Sølv, hvorunder en Cupido, en Fortuna og en Bacchus, hver med en Konfektskaal i Haanden, og desuden med nogle Konfektskaale paa Stammen,
1 Koralgren paa en Klippe med vilde Dyr og øverst paa Grenen en Porcellænsskaal (Fig. 87),
7 dybe forg. Skaale og
1 temmelig stor Konfektskaal (»Opin Confect«), hvori nogle Rariteter.

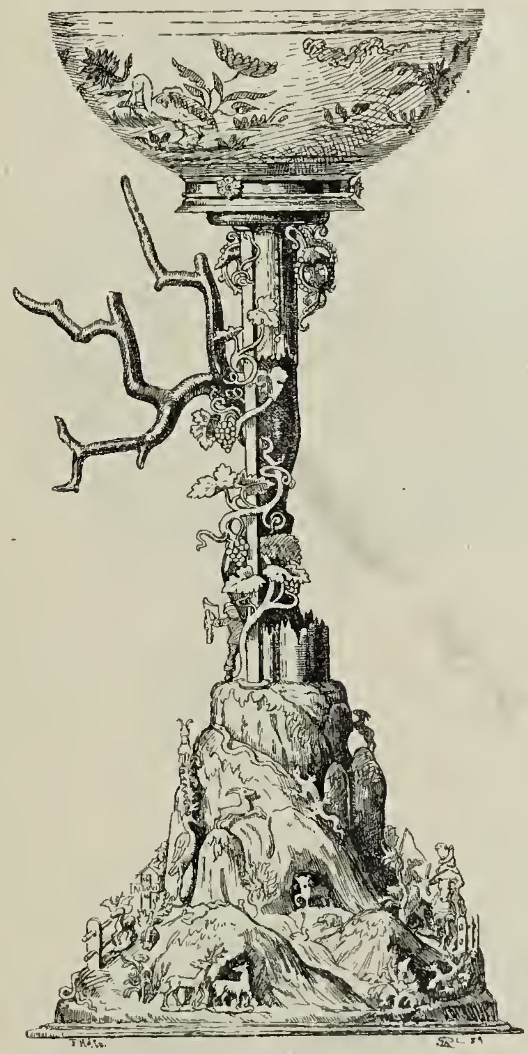


Fig. 87. Sølvforgyldt Bordopsats.

Her er nævnt ikke mindre end 114 forskjellige Stykker, men selvfølgelig har Grev Valdemar, som det jo ogsaa fremgaar af Kristian IV's Breve, medbragt endnu mere, hvad man höjlig maa undres

1. Den hollandske Text lyder »staende op d'amplieur en vergulde voeten«, men det maa staa hen, hvad der skal forstaas ved »amplieur«.

over, ti denne Sendelse skete midt under Kongens sidste, ulykkelige Krig med Sverige (1643—45), men paa den anden Side maa det ogsaa erindres, at Sendelsens sidste Maal jo ogsaa var at faa en Allieret imod de Svenske. »Der vil i Synderlighed gives Agt paa deres Miner, naar de mærke, at Grevens Rejse sættes stærkt fort«, skriver Kristian IV 1643. Hvormeget og hvad Grev Valdemar bragte som Gaver til Moskov, vil dog umuligt kunne oplyses uden nærmere Undersøgelser i eller Meddelelser fra Orushejnaja Palata. Uden saadanne kan det her kun oplyses, hvilke danske Gjenstande *Le Trésor de Moscou* og *Antiquités de l'Empire de Russie* omtale eller endog afbilde. I den förste af disse

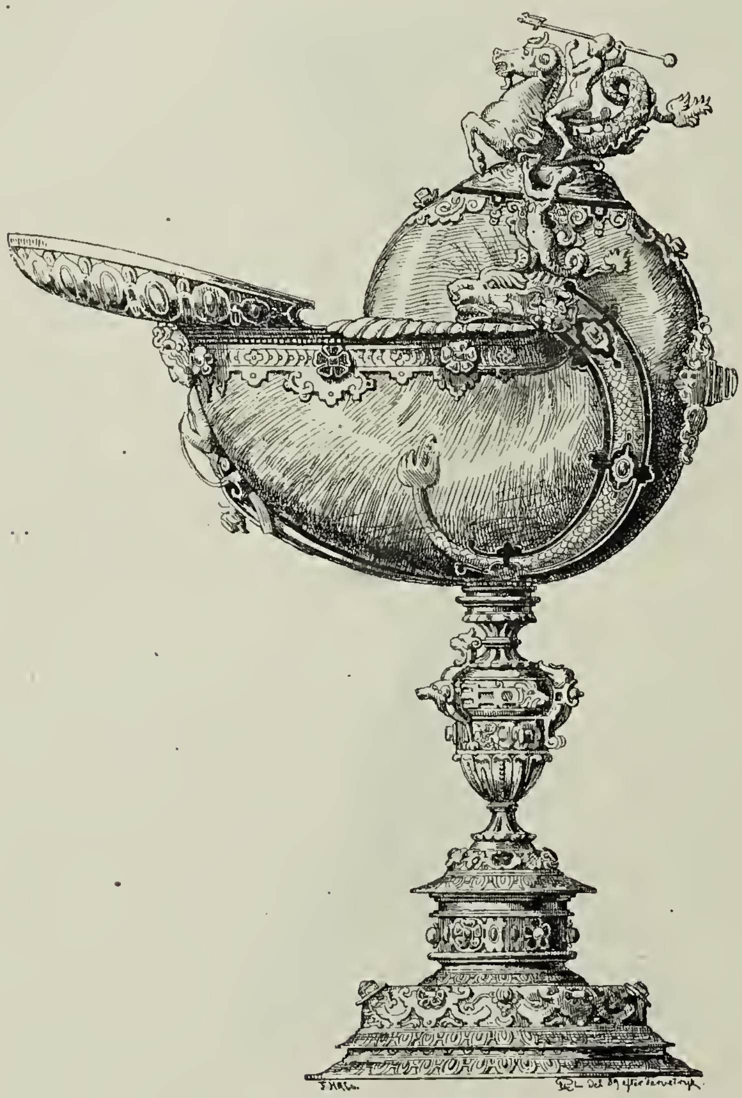


Fig. 88. Perlemodersskaal paa en sølvforgyldt Fod.

Bøger nævnes forskjellige sølvforgyldte, ciselerede Bægere af forskjellig Form og derefter følgende 7 större Gjenstande: Et sølvforgyldt Dobbeltbæger med ophöjet Ciselering og med Kristian IV's Navnetræk, et Bryllupsbæger med Indskriften: »Honorabile inter conjugium et torus impollutus. Hebrae. XIII cap.«, en sølvforgyldt Kumme med en lang Tud og med Kong Kristian IV's Navnetræk, en Perlemoders-Skaal i sølvforgyldt Indfatning, en Perlemoders-Skaal prydet med kostbare Stene og endelig to Stykker, som beskrives udførligere, nemlig en sølvforgyldt Skaal i Form af en Melon paa et Fad fuldt af Frugter og baaren af en Ceres, paa Skaalens Bund en Indskrift, der angiver, at den

vejer 5 Pd. 15 Lod, og at den er overrakt den enevældige Czar den 28. Januar 1644 som en Gave fra Kristian IV, samt: en Porcellænsskaal paa en Koralgren, prydet med Vindrueklaser i sølvforgyldt Arbejde, Foden er formet som et Bjerg med forskjellige Fugle, Krybdyr og andre Dyr samt en Brændehugger, en Jæger, en Hyrde og en Rytter; ved Bjergets Fod findes et Kors med nogle Bogstaver, som synes ikke at kunne tydes, og Aarstallet 1630.

Vende vi os herefter til *Antiquités de l'Empire de Russie*, da finde vi her de to sidste Stykker afbildede (Fig. 86 og 87)[1] ligesom den ene af de i *Le Trésor* nævnte og skitsemæssigt aftegnede Perlemodersskaale (Fig. 88). I Værkets ganske udførlige Beskrivelser er der imidlertid kun meget lidt Nyt. Det ses dog, at Ceres-Skaalen oprindelig har haft et Laag, saaledes at dens Vægt uden det nu kun er 4 Pd. 18 Lod, og at det samme har været Tilfældet med Koralgrens-Opsatsen; den har ogsaa oprindelig haft et Laag, ligesom der oprindeligt har siddet nogle nu manglende Fugle paa Koralgrenene; endelig gjöres det usikkert, om »Porcellænsskaalen« ikke blot er en Fajanceskaal. Vende vi os dernæst til Perlemodersskaalen, da omtales den sammen med tre andre lignende, men mindre kostbare Skaale, og medens det bestemt siges om disse, at de ere overrakte Czar Mikael Feodorovitsch af den danske Kongesön Valdemar den 23. Januar 1644, hedder det om den kostbare, her afbildede Skaal, at det er ubekjendt, fra hvem den skriver sig. Naar den dog er medtaget her, er det, fordi den hollandske Fortegnelse nævner fire Perlemodersskaale, og fordi *Le Trésor,* der som ovenfor nævnt, skitsemæssigt afbilder den, bestemt henfører den til de fra Prins Valdemars Besøg stammende Gaver.



Fig. 89. Bordopsats.

Tilsidst skal her endnu omtales Fig. 83. Denne Løve med en Skaal paa Ryggen er ikke særlig omtalt i den hollandske Fortegnelse, der dog har en Sølvløve, men rigtignok »med et Blækhus foran i Hovedet«. At den imidlertid hører til de i Orushejnaja Palata opbevarede danske Sølvarbejder, er givet derved, at Statsraad *Thor Lange* har udtaget den til Afbildning som et af den danske Afdelings smukkeste Arbejder, og dernæst findes ogsaa det danske Vaaben (3 Løver) smukt udarbejdet i Skaalens Bund. Ogsaa den har derfor maaske hørt til de Gjenstande, som den levelystne Grev Valdemar førte med paa sin uheldige Brudefærd til Moskov. Skjönt modtaget med stor og festlig Pragt, blev han nemlig kort efter sin Ankomst, da han vægrede sig ved at gaa over til den græsk-katolske Lære, holdt tilbage under Bevogtning, stadig uden at have set Prinsesse Irene. Först i Avgust 1645 blev han frigiven, men kun for strax at tiltræde sin Tilbagerejse. Lykken tilsmilede ikke Kristian IV's Politik i hans sidste Aar. Grev Valdemar fik ingen Brud og Kristian IV ingen Allieret; men — Moskoviterne beholdt de af Grev

1. Fig. 86 findes ogsaa afbildet hos Bruno Bucher i Geschichte der technischen Künste, II, S. 393.

Valdemar overrakte Gaver. — Det er dog ikke blot ved denne Lejlighed, at der er kommet danske kostbare Gjenstande til Rusland. Der findes i de russiske Samlinger Kostbarheder, der skrive sig fra andre Lejligheder. *Alfred Maskell* nævner (Russian Art, S. 249 og 266), at der i Tzarskoë-Selo findes et udskaaret dansk Drikkehorn fra det 13de Aarhundrede (?), og at der i Uspenski Sabor opbevares et dansk Sølvdrikkekar (Bolle) med Aarstallet 1660 under det kjøbenhavnske Sølvmærke.

Vi behøve imidlertid ikke at forlade Orushejnaja Palata for at træffe Gjenstande fra Danmark, der ere saavel ældre som yngre end Gaverne, der staa i Forbindelse med Grev Valdemars mislykkede Bryllup. Her opbevares saaledes en stor vævet Silkedug, som de russiske Sendebud Fyrst Alexis Michailovitsch Lwoff og Diakonen Schipow 1622 medbragte til Moskov som Gave fra Kristian IV. Dugen er omtrent $6^1/_2$ Alen lang og halvt saa bred, og paa sin teglstensrøde Bund synes den at have samlet et broget Indhold. Dens store Midtparti viser Fade og Tallerkener med forskjellige Retter, navnlig Fisk, Knive, Gafler, Frugter o. s. v. I dens fire Hjörner ses Genier med Kornax, Vindruer o. lign., og mellem Genierne paa Dugens korte Sider findes Kristian IV's Navnetræk i store kronede Skjolde omgivne af 14 mindre Skjolde med de enkelte danske Landsdeles Vaabner, og under Skjoldene læses: *Christian IV van Ghodes Ghenaden, Fris* (?) *in alle sinne Daden. Anno 1622.* Bordene paa de korte Sider ere altsaa ens, men ikke saaledes Bordene paa Dugens Langsider. I dem ses til den ene Side en Stad ved Havet med en Flaade under Opsejling og til den anden Side et bjergfuldt Landskab med et Slot, en Kirke og en Vejrmølle samt (i Forgrunden) en Jagtscene: Riddere til Hest, Klappere tilfods, Hunde og Harer. Dugens ni Felter (Midtpartiet, de fire Hjörner og de fire Border) ere skilte ved Rækker af knælende vingede Genier, der to og to bære et Skjold med den stadigt tilbagevendende Indskrift: Gloria.

Beskrivelsen af denne Dug, der kort omtales i Indledningen til 5te Afdeling af *Antiquités de l'Empire de Russie*, skyldes Statsraad *Thor Lange*, der omtaler Dugen som et meget interessant Stykke; men ved Siden af den kan endnu nævnes et Par i *Le Trésor* omtalte Sølvgjenstande. Et ciseleret Bæger med to Rækker udhamrede, buede Facetter fra 1648 og en som en Globe formet Opsats, der bæres af en Neptun paa en Hvalfisk, den er i Juni 1676 overrakt Czaren af den kgl. danske Resident i Moskov. Denne Opsats (Fig. 89) er afbildet i *Antiquités de l'Empire de Russie*, og er Pendant til en anden lignende Opsats, paa hvilken Himmelkuglen bæres af en Herkules. De veje hver omtrent 14 Pd., og Globerne kunne aabnes, saaledes at den underste Halvdel af dem bliver en stor Skaal med den øverste Halvdel som Laag. Tegningen viser, at den afbildede Globe har mistet sin øverste Afslutning.

Orushejnaja Palata i Moskov er efter det her Meddelte rigt paa kostbare danske Guldsmedearbejder, som det formentlig vilde lönne sig at faa undersøgt nöje. Der vilde sikkert ved en saadan Undersøgelse findes en Rigdom af Stempler og Mærker, der, een Gang bestemte, vilde kunne være en god Vejledning i mange andre Tilfælde. Her er med andre Ord et nyt, ikke hidtil kjendt Felt til Oplysning om dansk Kunstindustris Udvikling i en bevæget Fortid, som det vilde være ønskeligt at faa lagt aabent. I Forbindelse hermed skal det imidlertid ikke lades uomtalt, at *Kunstgewerbeblatt* allerede i 1885 (II, S. 59) har meddelt, at der foreligger et omhyggeligt russisk Katalogarbejde over Samlingen i Orushejnaja Palata, hvori bl. A. ogsaa de forskjellige Gjenstandes Mærker nöje ere gjengivne — Arbejdet skal, nævnes der, have kostet endog 40,000 Rubler — men dette kun haandskrevne Værk venter stadig paa at blive offentliggjort. Der er ingen Tvivl om, at det engang udgivet vil blive modtaget med Glæde og Paaskjönnelse mange Steder, og Danmark vil være et af disse Steder.



Fig. 90. Galerie de trente mètres.

# Studier paa Verdensudstillingen i Paris.

Af Adolf Bauer.

Det første Indtryk, man modtager af Udstillingen, er et festligt. Den er ikke blot storartet og skjøn, men den er ogsaa, hvad Franskmændene kalde *gai*.

Man forberedes allerede dertil i Paris selv. Paa de offentlige Pladser er der rejst store, høje Mastestænger, dekorerede med Flag og Skjolde, paa hvilke læses Indskriften: *Exposition universelle*. De ere blevne Byens Symboler for i Sommer. Man havde dog ikke behøvet dem for at erindres om, at der iaar holdes Udstilling paa Marsmarken. Byen selv minder levende derom. Den er hver Dag klædt som til Fest. I tætte Rækker hænge Flagene fra Husenes Façader ud over Fortovene, saa at de naa over til Træerne paa den modsatte Side, og der dannes derved et Tag af Løv og Faner, under hvilket Butikkerne udfolde sig i deres fulde Pragt. Byen holder ligesom Udstilling for sig. Ogsaa den søger ved alle Midler at tiltvinge sig Publikums Opmærksomhed. Aldrig har maaske Franskmændenes Evne til at arrangere og udstille deres Varer viist sig i fuldere Maal end iaar i Butikkerne i Hovedgaderne. Omkring dem samler sig da ogsaa de Skuelystnes store Flok, medens en ustandselig Strøm af Fodgængere bevæger sig langs Fortovene, og Kjøretøjer i Hundredvis og af de forskjelligste Arter flyve hen ad Kjørevejen. Om Aftenen

forener det elektriske Lys sig med Gassen for i en Mangfoldighed af Variationer at skjænke dette Liv en Glans, der forstærker det festlige Indtryk.

Saaledes forberedt naaer man de Pladser, hvor Udstillingen afholdes, fem Gange større end det Terræn, der raadedes over, da der i 1867 første Gang var Udstilling paa Marsmarken, og over tre Gange større, end da man i 1878 havde forenet Trocadéroterrænet med Marsmarken. Ialt bedække Udstillingen 127 Td. Land, hvoraf omtrent 39 Td. Land optages af dens Bygninger. En Jernbane paa 6 Kilometres Længde løber rundt om dens Terræn, 40 Mill. Kilo Jern er der medgaaet til dens Bygninger, omtrent 43 Mill. Francs har det kostet at kalde det mægtige Foretagende til Live, og ikke mindre end 32 Dampmaskiner, hvoraf en alene paa 1000 Hestes Kraft, arbejde i dens Tjeneste. Men endda er dens Storartethed ikke det stærkeste Indtryk, man modtager af den. Det er dens Festlighed.

Marsmarken er Centrum herfor. Aldrig har der ved en Udstilling været holdt saa mange Fester som ved denne, men heller aldrig har en Udstilling budt en saadan Festplads som denne. Det har sin Betydning at undersøge, hvad det er, som giver Udstillingen dens festlige Karakter. Derigjennem lettes Forstaaelsen af dens Ejendommeligheder.

Tre Gange efter hverandre har der med 11 Aars Mellemrum været afholdt Verdensudstillinger paa Marsmarken. Den første af disse, den i 1867, havde den bekjendte cirkelrunde Bygning, der blev sammenlignet med et Gasometer, og som theoretisk frembød saa megen Interesse ved sin Ordningsmaade. En Række af cirkelrunde Gallerier, det ene udenom det andet, indeholdt hvert sin bestemte Art af Frembringelser og indesluttede en indre Have, som laa gjemt for Tilskueren, der betragtede det Hele ude fra, som en kostelig Blomst inden i det ene Lag af Indpakning efter det andet. Den næste Gang, i 1878, var den runde Bygning bleven strakt ud til en Rektangel, der atter fyldte hele Marsmarken med en stor kompakt Masse, som i sit Indre skjulte den fortryllede Have. Denne Gang er det anderledes. Fæstningsfirkanten fra 1878 er bleven sprængt. Forsiden af Marsmarken ud mod Seinen er fri, og gjennem Eiffeltaarnets mægtige Buer ser man som gjennem en uhyre Portal ind i det pragtfulde Haveanlæg med dets Fontæner og Statuer, der opfylder hele Parkens Midterparti og paa de tre andre Sider omsluttes af Udstillingsbygningernes Ramme. At se Udstillingen saaledes maatte have været Noget for hin gamle japanske Kunstner *Hokusai*, der malede Vulkanen Fuji Yama vel de hundrede Gange og hver Gang forstod at finde et nyt Udsigtspunkt, fra hvilket der lod sig afvinde Billedet en ny Ynde. Han vilde ikke være kommen i Forlegenhed her. Som ægte Japaner vilde han vel vistnok til at begynde med have valgt Eiffeltaarnets Buer som Portalen, gjennem hvilken man skuer ind mod Tryllelandet indenfor. Netop det er et ægte japansk Prospekt, og man kan ikke forlange bedre Exempel paa, hvorledes Japanernes Synsmaade efterhaanden har vundet Indgang i Europa, end at dette Prospekt i Farvetryk pryder Omslaget paa et af de illustrerede Tidsskrifter over Udstillingen. Men Kunstneren vilde ogsaa have kunnet finde talrige andre Standpunkter, hvorfra det lønnede sig at betragte Udstillingen. Han vilde have kunnet stige op paa Altanen paa Trocadéropaladset, hin halvt orientalske Bygning, der ligger paa den modsatte Side af Seinen, og derfra have set ud over Kaskaden med de forgyldte Statuer, som i Terrasser sænker sig ned fra den, over hele det skraanende Trocadéroterræn med dets prægtige Haveanlæg, over Floden med dens talrige Dampere, over Kajerne med deres lange Rækker af forskjelligartede Bygninger, ligefra pragtfulde Paladser og til plumpe Lokomobiler og Kraner, og derfra til Marsmarken selv med Taarnet i Forgrunden med utallige Bygninger fra alle Tider og Lande ved dets Fod og over mod Haven og dens Paladser i Baggrunden. Eller han vilde have kunnet vælge det diametralt modsatte Standpunkt. Han vilde have kunnet begive sig til den midterste af de tre Bygninger, hvis Fløje indeslutte Marsmarken,

den, hvis store Kuppel kroner Udstillingens Hovedportal og danner Hovedindgangen, ikke blot til de egentlige Udstillingsbygninger, men ogsaa til den store bag ved liggende Maskinhal, og han vilde fra dens fremspringende Altan have kunnet nyde Skuet i omvendt Orden, lige til Blikket fangedes af Trocadéropaladsets som lange Arme udstrakte Sidegallerier. Og hvilke Standpunkter byder ikke selve Eiffeltaarnet for Udsigter over denne brogede Verden, Udsigter, der vexle for hver ny Platform, man bestiger, idet man faar et stedse videre Syn over det af Højder omgivne Pariser-Bassin, hvor Taarne og Kupler dukke op af Verdensbyens Hushav, og hvor det altid stærkt pulserende Liv i Øjeblikket netop banker stærkest i Udstillingen.

At man saaledes har lagt det egentlige Udstillingsterræn aabent for Alles Blikke, er den ene Hovedgrund til den Art af Virkning, Udstillingen gjør. Den anden maa søges i dens Bygningers Karakter.

Allerede efter een Dags Oversigt over Udstillingen fik jeg det Indtryk, som jeg andetsteds har udtrykt saaledes, at denne Udstillings Betydning ligger ikke saa meget i dens Indhold som i dens Bygninger. Jeg har senere faaet dette Indtryk bekræftet saavel i Skildringer af Udstillingen som af Sagkyndiges Udtalelser. Man misforstaa ikke denne Dom. Det skulde være mærkeligt, om der ikke paa en Udstilling af et saadant Omfang som den parisiske skulde findes adskilligt Nyt og Betydningsfuldt. Men i Hovedsagen er dens Indhold en videre Udvikling af det allerede Kjendte, fuldkomnere end, hvad man tidligere har seet — undertiden, men ikke altid — større, end hvad man hidtil har kjendt, men dog stadig nærmest at betragte som en Fortsættelse og en Forbedring. Og dette siges i Hovedsagen at forholde sig saaledes baade for Maskinindustriens og Kunstindustriens Vedkommende, men maa naturligvis stadig forstaas med fornøden Reservation. Anderledes forholder det sig med dens Bygninger. Her er noget Nyt, og det tilmed i flere Retninger.

Alverden veed allerede, at Eiffeltaarnet og den store Maskinhal i Udstillingspladsens Baggrund ere to af den moderne Tekniks Vidundere. Det ene er den højeste Bygning, der endnu er opført, det andet det største uden Understøttelse i Midten overspændte Rum — 720,000 Kvadratfod — og begge betegne betydelige Fremskridt i Anvendelsen af Jernkonstruktioner. Men til den Triumf, det moderne, endnu saa unge Bygningsmateriale Jernet i dem fejrer, kommer endnu en anden. Det er Jernets Ophøjelse i de dekorative Bygningsmaterialers Række og dets Anvendelse i Forening med andre dekorative Materialer i de øvrige Hovedbygninger.

Først et Par Ord om disse i Almindelighed. Marsmarken danner, som maaske bekjendt, en regelmæssig Firkant, dobbelt saa lang (ca. 2,700 Fod), som den er bred. Den ene Side af den vender mod Seinen, over hvilken Jenabroen fører til Trocadéropladsen; den modsatte Side vender mod *Ecole militaire*, for hvilken Marsmarken plejer at tjene som Exercerplads. Paa de to andre Sider begrænses Pladsen af to store Avenuer; den, der ligger tilhøjre for Jenabroen og længst borte fra Paris, hedder *Avenue de Suffren*, den tilvenstre for Broen, nærmest ind mod Byen: *Avenue de la Bourdonnai*. Den trefløjede »Hestesko« ligger med sine to Sidebygninger langs de nævnte Avenuer, medens Tverbygningerne, der forbinde dem, strække sig langs Ecole militaire-Siden.

Midterpartiet af disse sidste ligger i den Axe, som fra Broen fører tvers under Taarnet og deler Haven i to lige store Dele. Linien rammer Udstillingens Hovedportal, kronet foroven af en 190 Fod høj Kuppel, som dækker over den kirkelignende runde Forhal: *Dôme central*. Den Bygning, hvori denne Forhal findes, bestaar af sex Gallerier, parallele med *Ecole militaire* og indeholdende den franske Industris Arbejder. Den er det egentlige Industripalads, opført af *Bouvard*, og benævnes *Palais des industries diverses*. Den skæres i to Halvdele ved en 30 Metres bred, 30 Metres høj og 180 Metres lang

Hal, som strækker sig tvers igjennem den og fører Navn af *Galerie de trente mètres*. Dette Galleri (Fig. 90) er i Virkeligheden Udstillingens Hovedhal, dens Æressal, som fra Dômen fører tvers gjennem det nævnte *Palais des industries diverses* og ind til den bag ved dette liggende langt større og mægtigere Maskinhal, som afslutter Bygningskomplexet paa denne Side af Marsmarken. Fra begge Ender af Industripaladset udgaa Sidebygningerne lodret paa det og langs de to nævnte Avenuer. Disse Sidefløje bestaa hver af to Halvdele. Paa hver Side er den Halvdel, der ligger *Palais des industries diverses* nærmest, kun at betragte som en Slags Fortsættelse af dette, bestemt til de fremmede Landes industrielle Udstillinger. Af og til kunne disse endog strække sig ind i *Palais des industries diverses,* naar Frankrig ikke helt har kunnet fylde Pladsen i dettes forskjellige Gallerier. Den anden Halvdel af Sidebygningerne bestaar af to nye »Palaier«, hinanden fuldstændig lige i det Ydre og

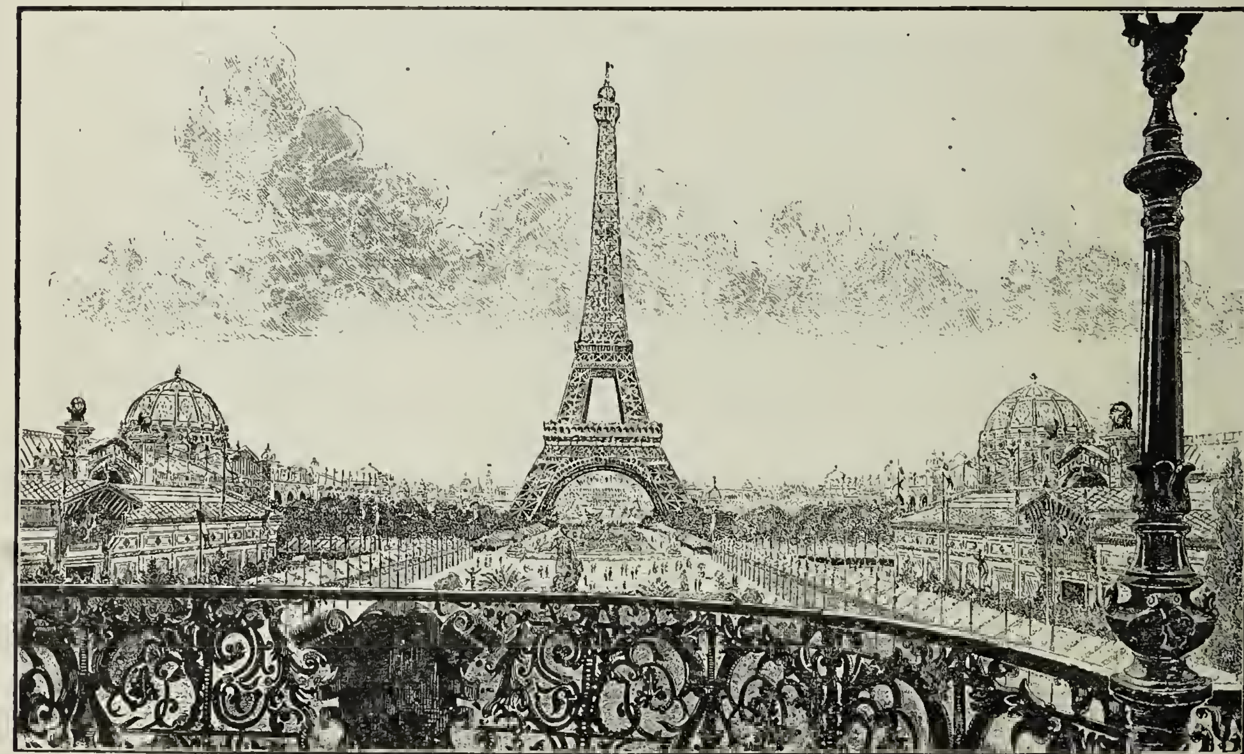


Fig. 91. Eiffeltaarnet set fra Industripaladsets Balkon.

opførte af samme Bygmester, Arkitekten *Formigé*. Det tilvenstre hedder *Palais des beaux-arts* og indeholder Kunstudstillingen, det tilhøjre kaldes *Palais des arts libéraux* og indeholder Udstillingens store retrospektive Afdelinger, der begynde med Menneskeslægtens ældste Historie og fortsættes gjennem en Række Samlinger til Arbejdets og Opfindelsernes Historie. For Fuldstændigheds Skyld bør endnu tilføjes, at begge Sidebygninger have paa hver Side, saavel mod den indre Have som mod Avenuerne, aabne Gallerier, indrettede dels til Promenader, dels til internationale Restauranter og Kafeer, og at disse Gallerier mod Haven ogsaa fortsættes langs Tverbygningen, saa at der løber en overdækket Gang rundt om Udstillingen paa de tre Sider. Foran Sidegallerierne ligger en bred Terrasse, og fra denne føre paa begge Sider Trin ned til den store Midterhave. Det er den eneste Afvexling, som findes i Terrænet, men den er ogsaa tilstrækkelig. Andetsteds, under mindre Forhold, søger man netop at skaffe sig et saa afvexlende Terræn som muligt og opnaar ved at gruppere de forskjellige Udstillingsbygninger i dette ofte

fortræffelige Virkninger. Her ligger Udstillingspladsen som en samlet Helhed for Beskuerens Blik, men i dette Tilfælde er det netop et Fortrin og bidrager til den Virkning, den frembringer.

Det er i de to Sidepalaier, at den omtalte Anvendelse af Jernkonstruktionerne er sket. Omtrent ved 1840 kan man regne, at Jernets Anvendelse i Bygningskonstruktionerne har taget sin Begyndelse, og den har hurtig naaet et betydeligt Omfang. Jernbjælker og Jernbuer danne nu Skelettet i de moderne Bygninger, men som Regel skjules de saa omhyggelig som muligt; man beklæder dem med andre Byggematerialer, eller, naar man lader Jernet træde frem, forsøger man ved en saa stærk Ornamentering som muligt at bringe Beskueren til at glemme, hvilket Materiale han har for sig. Anderledes i de her nævnte Bygninger. Her har Jernet faaet Lov til at være sig selv. Det giver sig ikke ud for Andet end for Jernsøjler, Bjælker og Dragere, med hvilke Huset er bygget, som have bevaret den Form, hvori de ere komne fra Fabrikken; man kan i dem se hvert Søm og hver Nagle, hvormed de ere befæstede til hverandre. Tidligere vilde man udenom dette Gitterværk have lagt en Skal, som kunde have beklædt det og skjult for Tilskuerne, hvoraf Bygningens egentlige Materiale bestod. Nu har man baaret sig anderledes ad. Man har udfyldt Mellemrummet mellem Søjlernes Gitterbaand med Terrakottafliser; man har givet Jernet selv en blaalig-grøn Farve, hvis Anvendelse i og for sig maa betragtes som et heldigt Fund, og det er derved lykkedes at skabe en Helhed, der gjør en fortrinlig Virkning. Derpaa har man givet sig til yderligere at udsmykke disse Bygninger. Man har givet dem Portaler, i hvilke Jernet og Terrakottaen vedblivende ere Grundelementerne, men som desuden ere dekorerede med Majolika, Forgyldning, Statuer o. Lign. Man har paa det af Jernpillerne baarne Underparti lagt en Attik, hvori atter de nævnte Elementer forene sig med Grundstofferne i nye Dekorationsvirkninger, og der er næsten intet af de Materialer, som anvendes til Udsmykningen af Bygninger, som man ikke har vidst at kombinere med Jernet. Over hver af Bygningernes Midterpartier er der dernæst opført Kupler, lavere end Centraldômens og afvigende fra denne ved de Skifter af Majolikafliser, hvormed de ere belagte, i blaalig-grønlige Farver, svarende til Jernets, og endende foroven i en stor forgyldt Knap. De »blaa« Paladser, som de to Sidebygninger kaldes, give Udstillingen dens dominerende Farve. Ikke for Intet har derfor ogsaa en af Udstillingens populære Førere taget Farve og Navn derefter og kalder sig *Guide bleu*[1]. Men det Væsentlige i den Karakter, disse Bygninger give Udstillingen, er selvfølgelig ikke Farven; det er deres Anvendelse af Jernet paa den beskrevne Maade og den stærke Benyttelse af Majolikaen som Byggemateriale, der er gjort i deres Kupler, idet der er medgaaet over 100,000 Fliser til hver Kuppel, hvis Fladeindhold er omtrent 12,000 Kvadratfod.

Det er ikke en Tilfældighed, at Jernet saaledes under forskjellige Former er kommet til at spille Hovedrollen i Udstillingens Bygninger. Man kunde med et Forsøg paa at være flot søge at klare Sagen ved at erklære, at vi leve i »Jernalderen«, og at Intet altsaa var naturligere end denne udstrakte Anvendelse af Jernet. Men til en virkelig Forstaaelse af, hvad Pariserudstillingen betyder, hjælper dette ikke. Man behøver blot at se paa Eiffeltaarnet for at faa Følelsen heraf. Dette fremhæves altid som et af den

1. Alle ere enige i at rose den opnaaede Virkning. Vi vide nu — skriver en Forfatter i *Journal des Débats* — hvilket festligt Indtryk der frembringes af Terrakottaens røde Farve i Forbindelse med Jernets himmelblaa. *Gonse* kalder det i *Gazette des beaux-arts: Un bleu persan, qui joue adorablement avec le rose des terres cuites dans d'exquises harmonies et vibre delicieusement sous le soleil.* Og den samme Opfattelse har *Lauth*, den tidligere Direktør for Sèvres, naar han skriver: *Cet alliage intime de la céramique et du fer communique à l'édifice une physionomie joyeuse, claire et légère, dont les yeux sont enchantés en même temps que l'esprit.*

moderne Tekniks Underværker og er det selvfølgelig ogsaa. Men hermed er Taarnets Ejendommelighed langt fra udtømt. Det virker ikke blot som et teknisk Kunststykke; man maa tillige beundre, hvor let og gratiøst disse Millioner af Pund Jern ere anvendte. Buerne forneden hvælve sig saa let og flot, og den svage Heldning, der er givet dem, frembringer et Indtryk, som om de vare gratiøst henkastede paa de massive Stensokler. Og op over dem hæver sig den gjennembrudte Jernsøjle saa luftig og fin, at man kommer til at tænke paa »Kniplinger i Jern« som Gothikkens Ornamenter ere blevne kaldte »Kniplinger i Sten«. Intetsteds noget Indtryk af Massivitet eller Plumphed. Derfor er ogsaa den Protest, som franske Kunstnere med *Meissonier* i Spidsen ved Planen om Taarnets Opførelse fremsatte mod det, fordi det tænktes kun at ville virke trykkende og tungt, falden betydningsløs til Jorden. Hvad enten man staar under Taarnet og ser op mod det, eller man fra en af Højderne i Paris' Omegn iagttager den Virkning, det gjør i Totalbilledet af Byen, vil Indtrykket blive det samme. Man forstaar, at en Arkitekt her har samvirket med Bygmesteren, og at af deres forenede Anstrengelser er denne moderne Bygning fremgaaet i al sin Ynde.

Ja, moderne Bygning — det er netop det, som Eiffeltaarnet og de blaa Palaier ere. De ere et Udtryk for det Nye i Tiden, maaske den saa meget efterspurgte nye Stil. Allerede for længere Tid tilbage har man i Tyskland gjort opmærksom paa, at her var der noget Nyt i Opvæxt. Man har henledet Opmærksomheden paa, hvorledes de amerikanske Jernværktøjer og Redskaber efterhaanden havde antaget Former, der, om de end maaske ikke alle kunde siges at være skjønne, dog vare originale og ejendommelige Udtryk for noget Nyt, der ganske naturlig brød frem af Jernets udstrakte Anvendelse i det daglige Liv. Og i den seneste Tid er noget Lignende blevet paavist for Bygningskunstens Vedkommende. De moderne Jernkonstruktioner ere et Udtryk for Jernets Forlangende om Frihed og Selvstændighed. Det vil ikke mere lade sig skjule bag et Dække af andre Byggematerialer; det vil frem og gjøre sig gjældende som det selvstændige Materiale, paa hvilket Bygningen hviler; det simple Dragersystem kræver den Ære, der tilkommer det, og det er kommet til sin Ret i Sidepalaiernes Bygninger som i Eiffeltaarnets vældige Masse, der staar som »det første kolossale Sindbillede paa en selvstændig Jernarkitektur, en Arkitektur, der bryder med alle Overleveringer, og som af selve det smidige Jern skaber sig sin Form, ikke blot beregnet paa Brobygninger eller andre nye tekniske Opgaver, men paa en Opgave af monumental Virkning«.

En større Triumf har Frankrig vanskelig kunnet fejre end den for første Gang at kunne vise Verden en Udfoldning af de moderne dekorative Jernkonstruktioner, ikke blot i en enkelt Form, men i flere forskjellige. Og det er gjort saa storslaaet, saa sikkert og dygtigt, at man ikke skulde tro, at man her stod overfor noget væsentlig Nyt, men snarere at man her saae Kulminationen af mange og lange forudgaaende Arbejder. Man veed snart ikke, om man mest skal beundre den Inspiration, der ad forskjellige Veje har ledet de forskjellige Bygmestre og Arkitekter til hver paa sin Vis og uafhængige af hverandre at finde disse beundringsværdige Udtryk for, hvad der rører sig i Tiden, eller om Beundringen skal ydes til den Dygtighed og det Talent, hvormed Ideerne ere virkeliggjorte. Aldrig har maaske Franskmændenes dekorative Evne fejret større Triumfer end ved denne Udstilling. Man kommer til at tænke paa de Ord, hvormed *Gonse* i en Artikel i *Le Japon artistique* betegner Japanerne: *Les premiers décorateurs du monde.* — De lade sig med lige saa stor Føje anvende paa Franskmændene, efter hvad de have præsteret her paa Udstillingen.

Denne dekorative Virkning er den anden Hovedgrund til det Indtryk, Udstillingen gjør. Alle disse mægtige Bygninger ere tillige i deres Sammenstilling saa fortrinlig ordnede og grupperede, at man kun ved en Detailundersøgelse faar Indtrykket af, hvor

anselige de i Virkeligheden ere. Udstillingen overvælder ikke trods sine storslaaede Dimensioner, naar man ser den som Helhed; den virker da netop i høj Grad harmonisk og tiltrækkende. Man har her ikke behøvet at ty til de sædvanlige Dekorationsmidler for at frembringe Indtrykket af, at man befinder sig paa en Festplads. Det kan saaledes anføres som et betegnende lille Træk, at paa Udstillingens Hovedbygninger mindes jeg kun at have set et eneste Flag; det, der vajer fra Eiffeltaarnets Top. Ellers naar man betragter en Udstillingsplads, som f. Ex. den hamborgske eller vor egen ifjor, er det netop Flagprydelserne, der minde om, at der afholdes Fest.

Hvad der her er sagt om Hovedbygningerne og den Virkning, som gjennem deres Gruppering er tilvejebragt, lader sig ogsaa anvende paa hele den Samling af forskjellige Bygninger, der omgive dem som Drabanter. Enhver Udstilling er jo en Art Verdenssystem, i hvilket der om de store Kloder samler sig mindre Drabanter, snart beskedne Pavilloner, saaledes som paa vor Udstilling ifjor, snart, som paa Verdensudstillinger, Bygninger af alle Størrelser, lige fra mægtige Paladser og til tarvelige Kiosker. Det er tvivlsomt, om nogen Verdensudstilling har havt en saadan Mangfoldighed af Annexbygninger at opvise som den parisiske, men det er utvivlsomt, at ingen har havt saa mange Pragtbygninger blandt disse som den. Det er blevet anført, at medens den egentlige Udstilling med dens Bygninger har kostet 43 Mill. Francs, kommer man ved at regne alle de særskilte Udstillingsbygninger med til det Resultat, at Udstillingens Bygninger alene repræsentere en Værdi af 150 Mill. Francs. For blot at nævne nogle Exempler kan det anføres, at der paa *Quai d'Orsay*, som forbinder de to Udstillingsterræner: Invalideesplanaden og Marsmarken, og hvor Agerbrug og Næringsmidler have deres to lange parallele Haller, ud mod Floden, findes to saadanne Pragtbygninger som det portugisiske med flere Taarne forsynede Palads og de franske Handelskamres anselige Bygning. Langs Avenue de la Bourdonnai-Siden af Marsmarken findes der en hel Række storslaaede Bygninger: de franske Akvarelmaleres Udstillingsbygning — Pastellisterne have atter et andet Sted deres særegne Bygning — Pressens toetages Pavillon, Post- og Telegrafbygningen, Udstillings-Administrationens Bygning — et stort Beboelseshus — en Edisonsk Centralstation, den Capske Diamantudstilling og en hel Række betydelige Udstillinger af fransk Industri, saasom det Cailske Kanonstøberi, *Forges du Nord* m. fl.

Der er imidlertid et bestemt Strøg af Marsmarken — og det er den, hvorom her i Særdeleshed er Tale — hvor disse Bygninger fornemmelig ere samlede. Med velberaad Hu har man i det Væsentlige holdt hele den af »Hesteskoen« indesluttede indre Have fri for Noget, der kunde svække Indtrykket af selve Hovedbygningerne. Her ligge kun nogle smaa Kiosker, hvori der drives Handel med Kataloger, Fotografier og Udstillingsnips, og saa to Pavilloner, der benyttes til Byen Paris's egen Udstilling. Naar man mindes den pragtfulde Pavillon, hvori den franske Hovedstad udstillede i 1878, og som fik en saa sjelden Tiltrækning ved *Decks* dejlige Fajancer, hvormed dens Façader vare dekorerede, forbavses man noget over den Tarvelighed i det Ydre, hvormed Byen denne Gang fremtræder. Men har man Blik for Totaliteten i Udstillingens Anlæg, forstaar man det. Disse Pavilloner svække ikke de store Virkninger, der skulle opnaas, og i Haven selv lægger man væsentlig kun Mærke til de talrige Statuer, der rundtom ere udstillede i den, og til *Coutans* store figurrige Fontæne, der forestiller Frankrigs Genius, staaende i en rigt smykket Skibsstavn — Frankrigs Skib — som den, hjulpen af alle gode Kræfter, styrer frem til Lykke og Held, medens der foran denne Hovedgruppe breder sig et 140 Fod langt af talrige større og mindre Straaler opfyldt Bassin. Ogsaa paa den firkantede Plads, der indesluttes af Eiffeltaarnets Fodstykker, findes der en stor Fontæne, men denne trykkes af den vældige Kolos, som taarner sig op over den, og gjør derfor kun Virkning, naar man staar tæt ved den.

For saaledes at faa hele Rummet paa Marsmarken frit har man maattet samle alle de Bygninger, som dels enkelte Lande og Stater, dels private Udstillere have opført, paa den Side af Marsmarken, som vender ud mod Floden. Tilhøjre og tilvenstre for Eiffeltaarnet ligge de her i lange Belter som mindre Legemer tiltrukne af Taarnet. Man

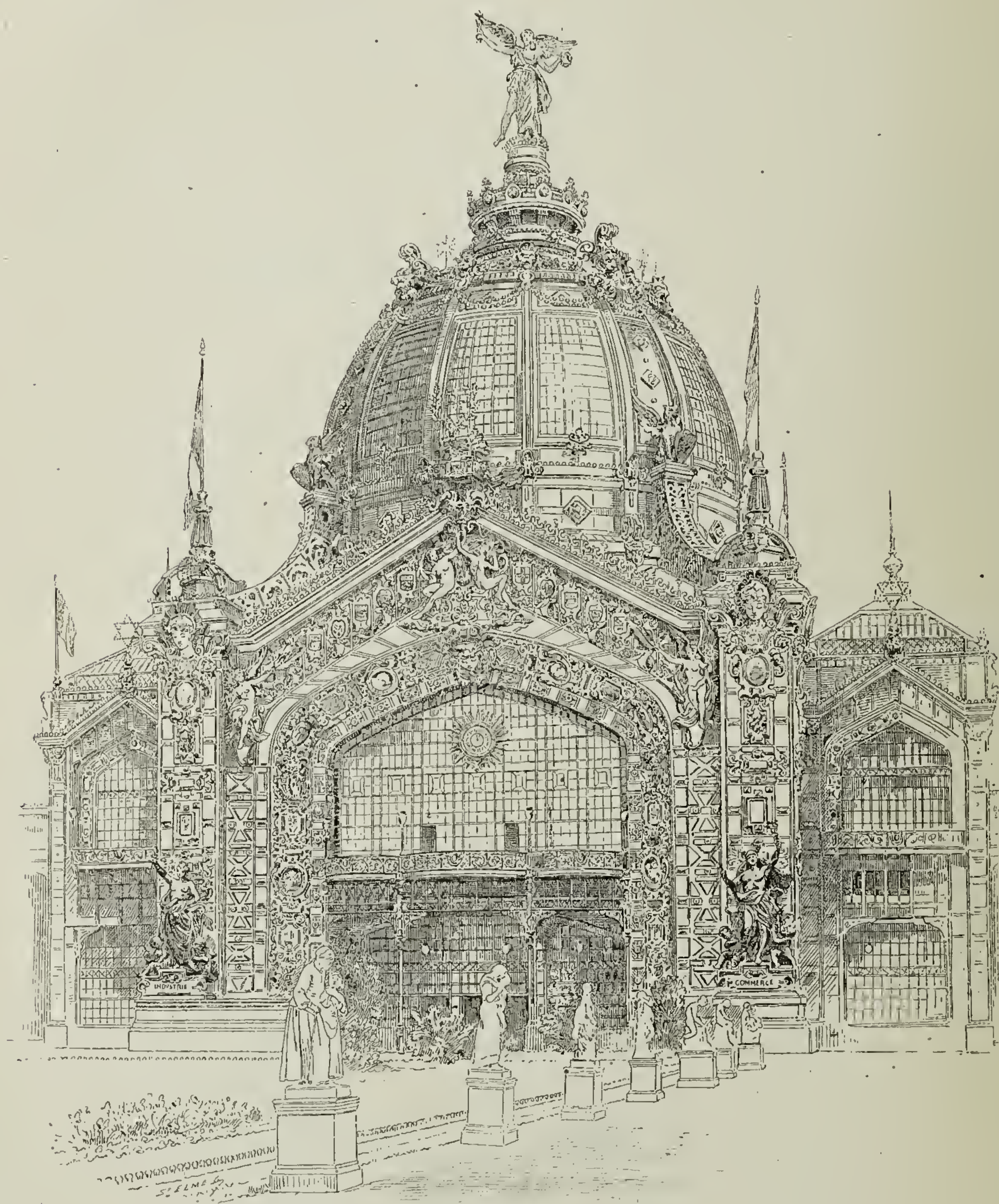


Fig. 92. Dôme central. Indgang til de industrielle Afdelinger.

kommer næsten til at tænke paa en Hesteskomagnet, om hvis Poler Jernfilspaanerne samle sig; thi saaledes have Bygningerne lagt sig i to Strimer langs Taarnets højre og venstre Side. Der er en sand Trængsel af Bygninger langs denne Side af Marsmarken; den ene store Bygning ligger formelig klinet op ad den anden, saa at man har Besvær med at komme frem imellem dem, og desuden trykkes alle disse Bygninger af Taarnet. Der

er anselige Pragtbygninger mellem dem, og særlig kan maaske strax fremhæves den Rolle, som de mellem- og sydamerikanske Republikker spille paa dette Sted. De ere her næsten allesammen: San Salvador, Nicaragua, Ecuador, Mexiko, Venezuela, Chile og Argentina, og de have grebet sig stærkt an til denne Lejlighed. Hvad enten dette nu skyldes, at de mene som Republikker at burde være med til at fejre den franske Republiks Hundredaarsfest saa storartet som muligt, eller de blot have villet gjøre sig bemærkede, saa er det sikkert, at det er veritable Paladser, som de med store Bekostninger have opført paa denne Del af Terrænet. Det Indre — det, der er udstillet i Bygningerne, — staar ikke altid i Højde med disses Pragt og Størrelse, men den opnaaede Virkning er saa betydelig, at den er et af de karakteristiske Træk i Udstillingens Fysiognomi, og der kvitteres da ogsaa pligtskyldigst herfor fra fransk Side, idet Republikkens Præsident kom tilstede, hver Gang en af disse Bygninger indviedes.

Skjønt man kan beklage, at saa meget Arbejde og saa store Ofre, som de her omtalte Bygninger have krævet, ikke komme til deres fulde Ret, kan man dog heller ikke overse, at det er med velberaad Hu, at de ere samlede saaledes i Bunke. Man kommer til at tænke paa Dværgene ved Kæmpens Fod, naar man ser dette Mylr omkring Eiffelkolossens Ben; men det giver et Liv og en Bevægelse paa dette Sted, som er af fortrinlig Virkning. Man behøver blot at kaste et Blik paa en af de næsten overalt udstillede Afbildninger af Eiffeltaarnet for at forstaa, hvilken Virkning det gjør, at Menneskene saaledes have opslaaet deres talrige Boliger ved det moderne Babels Fod. Men hvad ingen Afbildninger kunne forklare, det er det Liv, som rører sig paa dette Sted af Udstillingen, og som bidrager Sit til, at den, der betræder Marsmarken paa dette Punkt, strax faar Indtrykket af Udstillingens festlige Karakter. Allerforrest paa begge Sider af Taarnet ser man hollandsk klædte Piger med brede Guldspænder over Panden arbejde med Vaffeljernene saa hurtig, som om de betjente en Dampmaskine; lidt derfra ser man Opvartere i Dragter, der skulle skrive sig fra Clodevigs Tid, servere moderne Øl i en Bygning fra samme Konges Tid; Damer, klædte i venetianske Kostumer fra den store Republiks Tid, opfordre til at aflægge et Besøg i den italienske Renaissance-Bygning, hvori der arbejder Efterkommere af de venetianske Glasmagere fra Murano, som af *le noble roy Henri II.* blev indkaldte til Frankrig og fik Lov *d'y exercer leur art et d'en faire connaistre les procedes.* Fra de anselige Theatre, som findes her, lyder der Sang og Musik, Mængden stimler sammen foran det hollandske Diamantsliberi som omkring det norske Træhus, hvori Søljerne tilvirkes. Paa de festlig smykkede Restaurationsbygningers Verandaer sidde Gjæster og fryde sig ved Tilværelsen, medens de nyde Udsigten over det skjønne Udstillingsterræn; i Dammen ved Bygningens Fod svømme Svaner, og paa dens modsatte Side ligger et tætbevoxet Buskads, hvor man pludselig som ved Troldom er flyttet bort fra det brogede, støjende Liv til næsten fuldstændig Ensomhed. Her ligger de franske Telefonselskabers storartede Pavillon; her er en ikke mindre anselig Bygning, udstyret af parisiske Gasselskaber, medens man paa den modsatte Side finder »Børnenes Paradis«, *Palais des enfants,* med alle mulige Forlystelser for Børn, og ved Siden af det en Bygning, som indeholder en Fremstilling af Jordkloden i formindsket Maalestok, og derpaa atter, indsprængt mellem alle disse og endnu mange flere forskjellige Bygninger, de exotiske Paladser, som repræsentere de sydamerikanske Republikker ved deres ældre Søsters Jubilæum. Og endelig har man ligesom i et Bælte for sig, adskilt fra det her nævnte ved en Gadestrækning, over hvilken der fører talrige Luftbroer, den Række af mærkelige Konstruktioner, ved hvilke den pariske Operas bekjendte Arkitekt *Charles Garnier* har søgt at give en Fremstilling af den menneskelige Boligs Historie fra de ældste Tider og hos de forskjellige Folk (s. Fig. 93). At det ikke er lykkedes ham, derom ere nok saa temmelig alle Sagkyndige enige, men at han har tilført Udstillingen et karakteristisk

Element, at de talrige Udskjænkninger og Udsalg, som — temmelig anakronistisk — ere indrettede i disse historiske og forhistoriske Bygninger, bidrage yderligere til at give Udstillingen Liv og Kolorit, kan ikke benægtes. Men samtidig vidner det om det fortrinlige Blik for Arrangementet hos den eller dem, der have ordnet Udstillingen, at man har faaet hele dette Komplex samlet saaledes, at det kun faar Lov til at gjøre sig gjældende som et stort Kor af mange Røster, der vel har sin Betydning i Ensemblet, men dog ikke maa svække Virkningen af de store Solostemmer.

Der er endnu en Side af Udstillingen, som ikke maa overses, naar der er Tale om det festlige Indtryk, den gjør. Den kan ikke iagttages til enhver Tid, men Ingen, der ikke har set den, kan sige, at han har nydt Udstillingen fuldt ud eller kjender dens Karakter tilfulde. Det er det Skue, som Udstillingen byder, naar den illumineres om Aftenen, og naar de store Fontæner springe i elektrisk farvet Belysning. Denne Illumination og *les fontaines lumineuses* ere i den Grad en integrerende Bestanddel af Udstillingen, at de finde Sted hver Aften, og den lidt mere udvidede Illumination, der kaldes *Fête de nuit,* benyttes hver Søndag Aften og ellers, saa snart der er den mindste Anledning dertil. At Gassen har sin passende Andel i Illuminationen, er en Selvfølge — Eiffeltaarnet og Centraldômens store Kuppel illumineres saaledes paa denne Maade — men den langt overvejende Rolle spiller selvfølgelig Elektriciteten. Man kan dømme derom, naar man hører, at de paa Udstillingen anvendte elektriske Blus repræsentere en Lysstyrke af 170,000 Carcelblus, og at der til dem behøves Damp paa 3,000 Hestes Kraft foruden de 300 H. K., der benyttes til de elektriske Springvand. Og atter her faaer man det samme Indtryk som ved Jernkonstruktionerne. Frankrig er gaaet banebrydende i Spidsen, og det opnaaede Resultat er væsentlig af dekorativ Art. Det er et af de interessanteste Indtryk, man kan tage med sig fra Udstillingen.

Det var i 1877—78, at Russeren *Jablochkoff* i *Avenue de l'Opéra* i Paris først viste, at det elektriske Lys ikke blot lod sig bruge i Undtagelsestilfælde, men ogsaa som stabil Belysning. Den Æra for elektrisk Belysning, som vi nu opleve, indviedes ogsaa i Paris, der afholdt den første, banebrydende Udstilling i 1881. Og endelig fejrer det elektriske Lys en dekorativ Triumf saa storartet, som ingensinde før, paa den nuværende Udstilling. Man tænke sig Udstillingen en Aften! Et Kanonskud lyder, og som ved et Trylleslag bliver den indre Have og de den omgivende Bygninger illuminerede. Centraldômen straaler i gylden Pragt, Stjerner og Friser saavel som dens Hovedlinier trækkes op med guldgule Illuminationslamper. Under Buerne i de mange Sidepalaier brænde i Rækker store elektriske Lys, og ser man ind under deres Galleriers Lofter, synes de at være stjernebesatte; i hvert enkelt Felt tændes der en Glødelampe. I de lange teltoverspændte Gallerier i Haven brænder der elektriske Blus, Havens samtlige Parterrer indfattes i Rammer af Glødelamper, og i Træerne brænde smaa kulørte elektriske Blus. Eiffeltaarnets Buer trækkes op med Gasblus, hver af dets Platformer markeres med en tredobbelt Række af Blus, medens Taarnets store Masse ligger halvt skjult mellem disse ligesom i Luften svævende Lyskvadrater. Og derfra ser man over til Trocadéropaladset. Ogsaa dets buede Hovedbygning er trukken op i Linier af Ild, og den store Kaskade foran den med de forgyldte Statuer funkler i Lys; det er som en rindende Strøm af Ild, der vælter sig ned over dens Afsatser. Fra Eiffeltaarnets Lanterne skyder der pludselig et Par mægtige Straalebundter ud. De ere saa tætte og tykke, at man synes, de formelig maa kunne feje Alt tilside. De repræsentere ogsaa den mægtigste elektriske Lyskraft, som hidtil er præsteret, og Mørket viger besejret for deres Magt. Den ene farer rundt over Paris, synlig i mange Miles Afstand og rammende med voldsom, blændende Kraft overalt, hvor den træffer. Den anden gaar i skraa Retning ned paa Udstillingsterrænet. Den træffer der den store Hovedgruppe i *Coutans* Fontæne og oversaar den med Lys,

saa at den synes at blive transparent. Vandet, som vælder ud ved Gruppens Fod, gjennem Overflødighedshorn, Urner, Delfingab o. Lign., illumineres indefra i Farver; som en blaalig eller rødlig glødende Strøm styrter det samtidig ud i det store Bassin. Og i dette, fra de talrige Grupper, som fylde det, fra de vældige Aakander, som synes at svømme paa dets Vande, stiger der pludselig Straaler op, magisk belyste med elektriske Farvespil: rislende Guld, flammende Rødt og andre næsten feagtige Lyseffekter, der ligesom kulminere i Bassinets forreste Del, hvor et mægtigt Straalebundt af skiftende Farver spiller omkring Midterpartiet. Og saa tilsidst fyldes hele Eiffeltaarnet ligesom af et blodrødt Skjær. Det gløder eller brænder, de elektriske Lys paa Toppen kunne trods al deres Vælde ikke faa Bugt med dette blodrøde Lys, som fylder Kolossen, og man kan ofte i Luften ligesom se Kampen mellem de dirrende hvide Lysstraaler og de røde Skyer.

Naar man vil studere den Betydning, Kunstindustrien har i Frankrig, og hvorledes den giver sig et Udtryk paa Udstillingen, er man nødt til at dvæle ved de

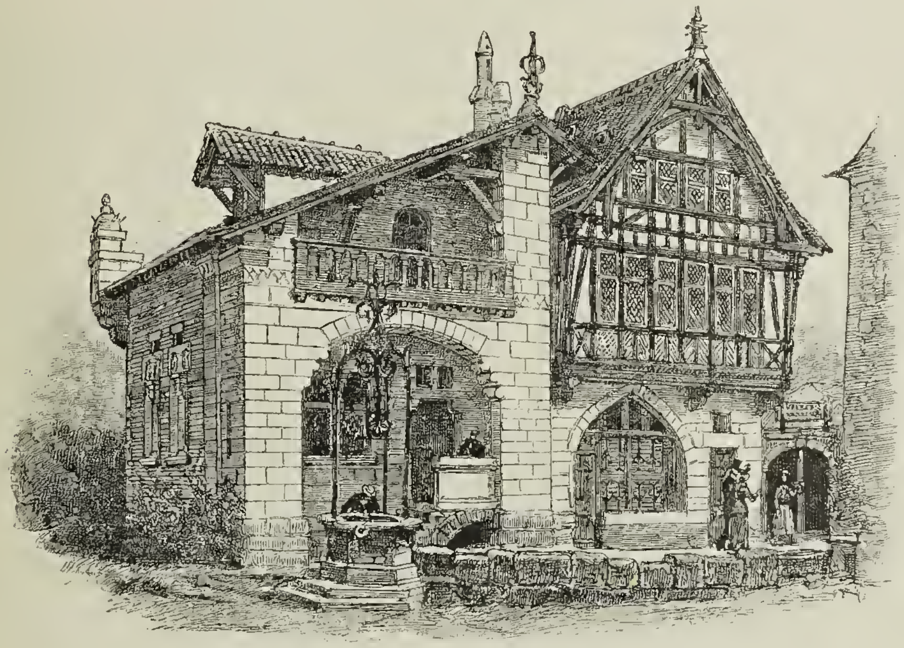


Fig. 93. Et romersk Hus og et Hus fra Middelalderen *(Charles Garnier)*.

Anvendelser, Elektriciteten har faaet. I teknisk Henseende finder man vel her den største og fuldkomneste Udvikling af elektrisk Kraft og Lys, som endnu nogensinde har været set, men dette er jo en Sag for sig og vilde ikke have Betydning i denne Sammenhæng, hvis ikke de opnaaede tekniske Resultater, saaledes som skildret, vare tagne i Skjønhedens Tjeneste og benyttede til dekorative Virkninger, der, hvad enten man undersøger dem detailleret eller som Helhed, ere lige interessante og imponerende. Derved er da den elektriske Belysning bleven en Faktor, der bidrager til Udstillingens festlige Karakter, og et af de Vidnesbyrd, som denne giver om Franskmændenes dekorative Evner.

Under dette Synspunkt lader det sig derimod vanskeligt gjøre at henføre et Par andre Sider af Udstillingen, der imidlertid spille en saa væsentlig Rolle paa denne, at de ialtfald bør nævnes. Den ene af disse er dens retrospektive Afdelinger, den anden Kolonialafdelingen.

Udstillingens retrospektive Afdelinger danne ikke noget sammenhængende Hele. Til dem kan man jo saaledes henføre den før nævnte Samling af Typer paa Menneskeslægtens Boliger; dertil hører ligeledes en stor Samling af kunstneriske Frembringelser fra

det 13de Aarhundrede og til Nutiden, der er bleven arrangeret i en Fløj af Trocadéropaladset, og endvidere har det franske Krigsministerium i sin Bygning paa Invalideesplanaden en interessant retrospektiv Afdeling. Men Hovedsædet for den retrospektive Udstilling er i *Palais des arts liberaux*, hvor der inden i den egentlige Bygning er opført et helt Pavillonsystem af Bygninger, i hvilke man begynder med en antropologisk Udstilling og successive faar Lejlighed til at gjøre Bekjendtskab med de forskjellige Opfindelsers Historie paa en i det Hele temmelig fyldestgjørende Maade.

Kolonialudstillingen har sit Hovedsæde paa Invalideesplanaden, det iaar tilkomne nye Udstillingsterræn. Der mødes Frankrigs forskjellige Kolonier og Skytslande med hverandre: Algier, Tunis, Madagaskar, Anam og Tonkin, Kongo, Guadeloup og Martinique, Guayana, fransk Indien, Kina, Øen Réunion, Senegambien, ja selv Tahiti og Ny Kaledonien. Og disse fjerne Egne ere ikke blot repræsenterede ved deres Frembringelser. Først og fremmest har man lagt an paa at give Indtrykket af deres Bebyggelse; man er i nogle Tilfælde endog gaaet saa vidt, at man har opført hele eller halve Landsbyer; man har befolket disse med talrige Indfødte, man lader de indfødte Haandværkere arbejde, der spilles anamitisk Komedie og opføres javanesisk Dans, medens et Par hundrede Tonkinesere gjøre Tjeneste ved de Kjørestole, som kaldes *Pousse-pousse.* Og saaledes har man paa den nævnte Esplanade skabt et Stykke exotisk Liv, hvis Overførelse til Udstillingen vel nok tildels skyldes politiske Grunde, men som er et af Udstillingens store Tiltrækningsmidler og bidrager i høj Grad til dennes Karakter af en Verdensudstilling. Ogsaa *Rue de Caïre,* der ligger langs Avenue Suffren-Siden af Marsmarken, med dens tildels ægte gamle Façader, dens Handlende og Haandværkere, med Udsalg af mere eller mindre ægte Arbejder, dens ægyptiske Æseldrivere, dens Kafeer og Boder er — alt Gjøglet fraregnet — ligeledes en interessant Forøgelse af Udstillingens Tiltrækningsmidler.

Der er sagt om en af de ældre Verdensudstillinger — om jeg mindes ret var det den parisiske i 1867 — at dens Betydning navnlig laa i den Paavirkning, som den fremkaldte af Orientens Kunstindustri paa Europas. For første Gang deltog da Orienten i større Udstrækning i et af de moderne store Verdensstævner, og dens Ejendommelighed og Farverigdom blev opladt i et Omfang som maaske ingensinde tidligere for Europæernes undrende Øje. Hvor mægtig den Indflydelse, der derigjennem er øvet paa europæisk Smag og Kunsthaandværk, har været, ville Alle vide, og den er sikkert nok endnu ikke afsluttet; thi hvad er Japanismen Andet end en Konsekvens deraf, men umuligt er det ikke, at Kolonialudstillingen i Paris, skjøndt tilvejebragt med ganske andre Formaal for Øje, atter vil blive en Biflod til den store Strøm, der fra Verdens forskjellige Egne og Folk flyder ind i Europas mægtige Legeme og tilfører dette ny Kraft. Muligen vil man engang i Tiden kunne pege paa Verdensudstillingen i 1889 som den, fra hvis Kolonialudstilling nye Impulser skrive sig.

Men indtil den Tid kommer, vil hele Verden have Nok endnu at lære af Frankrig. Hvad der i det Foregaaende er anført som de væsentligste Ejendommeligheder ved Udstillingen og dens Hovedbygninger, gjenfindes i hele Udstillingen — man kan sige til de mindste Detailler. Det er atter og atter den smagfulde, dekorative Ordning, uudtømmelig paa Ideer, arbejdende næsten med et hvilketsomhelst Materiale, ikke frygtende for nogensomhelst Opgave, der gjenfindes i Stort som i Smaat. Man har sagt om Italienerne, at selv det simpleste Gadeopløb hos dem ordnede sig til en virkningsfuld Gruppe; man kan med ligesaa stor Ret sige om Franskmændene, at hvad de røre ved, ordner sig til et virkningsfuldt og smagfuldt Arrangement.

Man tage f. Ex. den store Hovedindgang til *Dôme central* (Fig. 92). En mere broget Samling af Materialer end den, der er anvendt til denne Portal, kan næppe tænkes. I

den store Bue, der danner Rammen om den af mægtige Glasruder sammensatte Indgang, er der benyttet Terrakotta, »Staff« — en ny Form for Stuk, hvor Gibsen støbes sammen med Lærred — farvede Majolikaer, Billedhuggerarbejder, Bronce, Forgyldning efter en storartet Maalestok; foran den staa hver til sin Side de to mægtige Statuer: Chapu's Dampen og Barrias's Elektriciteten.

Ikke Alle ere lige begejstrede for denne Hovedportal til Dômen, for hvilken Arkitekten *Bouvard* derfor ogsaa har maattet høre adskillig Kritik, men Ingen kan nægte, at tiltrods for alle Indvendinger, der kunne gjøres, er der dog ogsaa her skabt et virkningsfuldt Hele, og at Portalen, navnlig set paa Afstand, træder frem af Bygningskomplexet paa en saadan Maade, at man strax faar Indtrykket af, at man her har Udstillingens Hovedparti for sig. Hertil bidrager ogsaa den store, guldgule Kuppel, det højeste Parti af alle Bygningerne, paa hvis Top troner *Delaplanche's* 27 Fod høje forgyldte Statue af

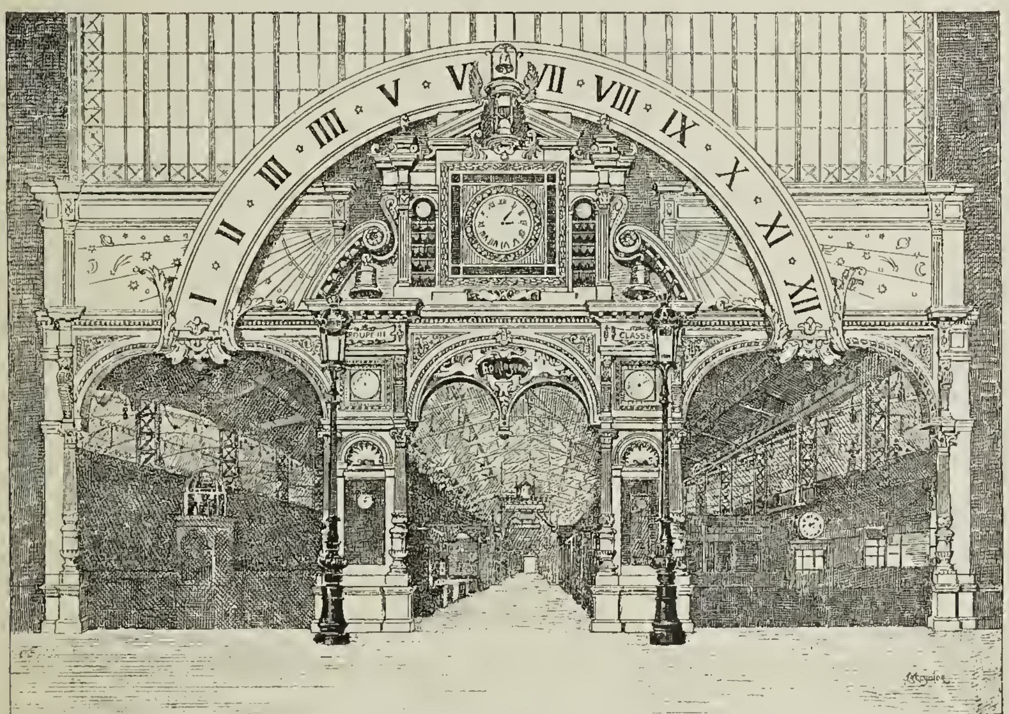


Fig. 94. Urmager-Afdelingens Port i *Galerie de trente mètres.*

Frankrig, der uddeler sine Kranse til Verden. Den Farve, Kuppelens Glas har faaet, gjør navnlig sin Virkning inde i Dômens Hal. Lyset falder med et gyldent Skjær ned paa dennes brogede Farvepragt. Rundt om Kuppelens nederste Del løber en stor figurrig Frise af *Lavastre,* forestillende Folkeslagene, som klædte i deres Nationaldragter indfinde sig hos Frankrig; over Søjlerne, der bære Kuppelens Buer, hvile Marmorgenier, medens forgyldte Bronceornamenter indfatte de Skjolde, hvorpaa Navnene paa Frankrigs Berømtheder læses. Der er Landsmænd, som, naar Orgelets Toner lød fra det tilstødende Galleri, erklærede, at de fik et Indtryk her, som om de befandt sig i en Kirke, men i Frankrig selv har man ikke været ubetinget tilfreds med, hvad Arkitekten her har skabt. Det maa dog alligevel indrømmes, at selv om Opgaven ikke er fuldstændig heldig løst, er der dog ogsaa her viist saa megen dekorativ Dygtighed og opnaaet saa megen Virkning, at man vel kan nævne ogsaa dette Bygningsparti som et Exempel paa, hvad Franskmændene i denne Retning kunne præstere. Alene den guldgule Farve, som man har givet Kuppelen, er et Fund,

der næsten er ligesaa heldigt som den blaa Farve til Jernet i Sidepalaierne, og som især om Aftenen, naar Kuppelen er oplyst og illumineret, gjør en henrivende Virkning.

Og dermed er den Opfindsomhed, som har raadet paa Udstillingen, endnu langtfra udtømt. Hele det paafølgende *Galerie de trente mètres* vidner derom. Denne Udstillingens Hovedhal (Fig. 90) — paa en Gang en storartet Vestibule, et Forbindelsesled med Maskinhallen og en Æressal — der skyldes Arkitekten *Paul Sedille,* gjør en udmærket Virkning. Og dog er den sammensat af de mest uensartede Bestanddele. Tilhøjre og tilvenstre i den findes, som før nævnt, Indgangene til de forskjellige franske Gallerier, og disse har man havt den Ide at gjøre til en Række Portaler, hvortil Materiale og Motiver hentes fra de Gjenstande, som det paagjældende Galleri rummer (s. Fig. 94 og 95). Det kan her strax bemærkes, at hvert Galleris Udstillere have forpligtet sig til at foretage deres Installationer — og hvilke Installationer! — i Fællesskab, saaledes at de danne et ensartet og værdigt Hele. Derved blev der endnu mere Mening i at give Indgangene til disse Gallerier et saa pompøst og storladent Præg som muligt. Ved Forlangendet om, at Portalerne skulde udtrykke Beskaffenheden af de Gjenstande, som fandtes indenfor dem, blev der stillet de forskjellige Arkitekter højst interessante Opgaver, og det faldt derved i deres Lod at vise Verden Benyttelsen af nye dekorative Materialer.



Fig. 95. Fra Keramik- og Mosaikafdelingens Port.

En saadan Række imponerende Portaler strækker sig paa begge Galleriets Sider, og hvor forskjellig den ene end er fra den anden, er det Hele dog sammenstillet paa en saadan Maade, at det bliver virkningsfuldt. Men sin væsentlige Pryd faar Galleriet fra de 11 store Opstilllinger, som findes i det. Ud for hvert Sidegalleri, som udmunder i det, har man stillet en Repræsentant for den paagjældende Industri. Derved bliver *Galerie de trente mètres* Ærespladsen i Udstillingen, og de 11 Udstillere skulle repræsentere Blomsten af Frankrigs Industri. Det er ret betegnende, hvor forskjellig man bar sig ad i 1878. Dengang blev den forreste af Palaiets fire Hovedfløje benyttet til Æreshal, men den var da delt i to Halvdele. Den ene af disse havde man indrømmet England, der her gav Møde med Prinsen af Wales' rige indiske Skatte, som denne havde hjembragt fra sin Rejse faa Aar iforvejen. Herimod havde Frankrig stillet det Bedste, det mente at have: Frembringelserne fra sine Statsfabrikker, de to nationale Industrier: Sèvres og les Gobelins. Denne Gang har man stillet disse alene for sig selv, og det er den private franske Industri, som helt og holdent gjør Honnørs i Æreshallen.

Og hvorledes løser den ikke denne sin Opgave! Man imponeres af Rigdommen og Mængden; thi hvad der er udstillet paa dette Sted, repræsenterer Millioner, og den enkelte private Fabrikant møder undertiden som i den store Bronceopstilling fra det

hundredaarige Firma *Thiebaut frères* med Hundreder af imponerende Statuer o. Lgn. Men endnu mere bedaares man af Kunsten og Skjønheden i de udstillede Gjenstande. Maa det her være tilladt blot at nævne et enkelt Firma, der rigtignok efter min Mening har præsteret noget af det Ypperste, som findes af Kunstindustri paa Udstillingen! Det er *Emile Gallé* i Nancy, der ifjor udstillede i Kjøbenhavn. Men ligesom man ikke gjerne maa bedømme fransk Kunstindustri efter den Mundsmag, som fandtes paa vor Udstilling, saaledes kan man heller ikke bruge det nævnte Firmas Udstilling hos os som Maalestok for, hvad det kan præstere. Firmaets Ihændehaver, *Emile Gallé*, synes nærmest at være Tegner og som saadan en højest original Aand. Der tilvirkes i hans Værksteder baade Møbler, Porcellæn og Krystal, og paa alle tre Omraader søger han at skabe noget Selvstændigt. Den af de tre Genrer, hvori han er naaet højst, er Krystalfabrikationen. I en Pavillon, bygget af Træ efter hans egen Tegning i den her omtalte Hal, har han udstillet sine Krystalsager, der trods de høje Priser ere blevne revne bort. Han vælger helst en Blomst til Forbillede, sædvanlig en Orchidé — der for Tiden er Modeblomsten, som engang Tulipanen var det — og af tynde Krystalhinder, lagte udenom hverandre, gjengiver han da en saadan. Men mellem disse Lag lægger han andre af farvet Krystal, snart med stærke, snart med svage Farver; han frembringer derved de forskjellige Skatteringer, og det lykkes ham paa denne Maade at give sine Vaser, Kander, Skaale, Glas o. s. v. en Farve og Tinter, der kappes med Ædelstenenes i Rigdom og Glans. Og dog er det maaske uretfærdigt at ville tildele ham alene Æresprisen, naar der er Tale om Farver og Skjønhed; thi naar man gaar hen til den nærstaaende Opstilling, hvori de lyonske Silkevævere have udstillet deres pragtfulde Arbejder, saa ser man her Skjønheden under en ny Form og maa erkjende, at hvad her er præsteret, hæver sig saa højt over Væverstolens sædvanlige mekaniske Arbejde, at det bliver til virkelig Kunst.

Allevegne i det store Palads, som den franske Industri næsten udelukkende har taget i sin Besiddelse, faar man det samme Indtryk af dens overvældende Højde. Franskmændene have lagt Beslag paa Rigdommen og Smagen ikke blot i deres eget Land, men ogsaa hos alle andre Nationer, for derved at skabe sig de Naturbetingelser, paa hvilke deres Kunstindustri, stærk ved gamle Traditioner, medfødt Smag, Iderigdom og stor Dygtighed, har udviklet sig til sit nuværende Højdepunkt. Naturligvis have de Konkurrenter rundt om i Verden, snart i et Fag, snart i et andet. Selvfølgelig kunne de ikke i Alt hævde deres Suprematі, og ligesaa selvfølgelig vil man finde Omraader, hvor man synes, at de maatte kunne naa højere eller ikke have gjort Fremgang. Men som Helhed taget er der ingen Nation i Verden, der vil kunne præstere, hvad Frankrig her har præsteret. Den Dom bekræfter Udstillingen i 1889 som den øverste Domstol, at Franskmændene ere og blive det første kunstindustrielle Folk i Verden.

## DE NATIONALE FABRIKKER.

### *Gobelinsvæverier og Mosaikker.*

Lykkelige Frankrig, der er rigt nok til at kunne bevare sine *manufactures nationales!* Hvad dets pragtelskende Konger skabte til Forherligelse for sig selv, har den franske Stat under skiftende Regeringer og Systemer bestandig opretholdt. Økonomer have der som andetsteds paavist, hvor lidet disse Statsfabrikker betalte sig; Udgifterne til dem ere snarere stegne end aftagne i Aarenes Løb. Smaa Revolutioner indenfor den Verden, de udgjøre i sig selv, have afstedkommet Forandringer i Ledelsen og undertiden endog i de Principper, hvorefter de styredes. Men man har dog altid fastholdt, at Landet var rigt nok til at bevare disse Luxusindustrier, hvis væsentligste Tilvirkning gaar til Udsmykningen af Landets egne Paladser eller til Hædersgaver til fremragende Personer,

disse Industrier, som aldeles ikke betale sig, men hvis Indflydelse er saa betydelig, baade fordi de ere Læreanstalter, hvori der uddannes dygtige Kræfter, og fordi de give hele den franske Industri et Exempel paa Kunstens og Haandværkets intime Samarbejde med det Formaal at opnaa et saa fuldkomment Produkt som muligt.

Hvad der først og fremmest giver disse Fabrikker deres Betydning i Franskmændenes Øjne er, at de ere *nationale*. Derfor finder man dem sjeldent betegnede som Statsfabrikker, men selv i deres officielle Titler føre Sèvres, Gobelinsvæverierne og den yngre Mosaikfabrik Ordet »national«. Deres Arbejder ere en stadig Gjenstand for Publikums Interesse, som holdes vaagen for dem, ikke blot gjennem deres Udstillinger, men derved, at deres Tilvirkning er Gjenstand for jevnlig Omtale saavel i selvstændige Skrifter som i Tidskrifter og i Blade. Og den stadige Kritik, som øves, tager ikke Ordet for, at disse Anstalter skulle nedlægges, fordi de ikke betale sig, men den gaar ud fra, at netop fordi de udgjøre en Bestanddel af Nationens Liv, skulle de naa saa højt som vel muligt.



Fig. 96. Kunst og Videnskab i Oldtiden *(Les Gobelins)*.

Kritikken har i de senere Aar i Særdeleshed havt travlt med Sèvres, paa hvis Liv den derved har øvet en betydelig Indflydelse. Men ogsaa de berømte Væverier *les Gobelins* og *Beauvais* have i det siden Udstillingen 1878 forløbne Tidsrum undergaaet vigtige Forandringer. Derfor er disse Fabrikkers Optræden paa Udstillingen iaar af særlig Interesse, og man mærker da ogsaa der paa mange Maader Dønningerne af den Storm, som har hjemsøgt Sèvres.

De to nationale Anstalter gjorde oprindelig Krav paa en Særstilling. De vilde have en Pavillon for sig selv, hvori de kunde udstille, adskilte fra alle Konkurrenter i den franske Privat-Industri. Man synes først at have været tilbøjelig til at indrømme dette, men senere blev Spørgsmaalet løst paa en anden Maade. De blev ikke alene, og dog kom de ikke sammen med de andre. I Dôme central, før Opstillingen i *Galerie de trente mètres* tager sin Begyndelse, fik de deres Plads. Tilhøjre og tilvenstre for Rotunden med Indgang fra denne ligger der to Saloner. Høje Marmorsøjler med forgyldte Orna-

menter begrænse Indgangene, og mellem Søjlerne, ud mod Rotunden, er der som en Udsmykning af selve denne anbragt paa hver Side et mægtigt Gobelin. Sèvres deltager i Rotundens Udsmykning med nogle af sine største Vaser, medens det forøvrigt benytter Salonen tilvenstre, som det har fyldt med sin righoldige Udstilling. I Salonen tilhøjre findes Arbejderne fra *Basse-lisse*-Fabrikken *Beauvais*, medens de egentlige *Gobèlins* have deres omfattende Udstilling i et Galleri, der løber rundt om Rotunden. Endelig har *Manufacture nationale de mosaïque*, der oprindelig var knyttet til Sèvres, men nu, hvis jeg er rigtig underrettet, staar under Ledelse af Direktøren for Gobelinsvæverierne *Gerspach*, faaet Plads ved Indgangen til *Galerie de trente mètres*. Der er her opført en Portal, hvis Sider ere beklædte med Mosaikarbejder, to legemsstore Figurer udførte paa blaa Bund efter Tegninger af *Olivier Merson*. De ere en Slags Kompliment til de ældre Søskende. Den ene Figur forestiller en Kvinde i antik Dragt, der betragter en græsk Vase, og den fører Navnet *Céramique*. Den anden forestiller en Kvinde ligeledes i antik Dragt, som holder en Spole, og dens Titel er *Tapisserie*. Jeg tilstaar, at disse Arbejder ikke have gjort noget stærkt Indtryk paa mig, og at der i de ikke faa private Værksteders Udstillinger fandtes Arbejder, som tiltalte mig nok saa meget.

Det er tydeligt, at Gobelinsvæveriet er i Tilbagegang i Europa. Det er nylig blevet oplyst af Direktøren for de franske Statsfabrikker *Gerspach*, at denne Industri ialt beskæftiger 8—900 Personer. Deraf er atter Hovedmængden sysselsat i Frankrig. Der findes nogle ganske smaa Gobelinsvæverier i Rom og Madrid; Dronning Victorias Søn, Hertugen af Albany, gjorde i 1876 et Forsøg paa at forplante Industrien til Windsor ved Indkaldelsen af franske Arbejdere, men efter hans Død ophørte Virksomheden. Endelig er der, som bekjendt, Gobelinsfabrikker i Belgien. Men alle disse Væverier udenfor Frankrig beskjæftige ialt kun 50—60 Personer. Heller ikke den private Virksomhed i Frankrig udenfor Statsfabrikkerne, som har sit Sæde i Departementet la Creuse, er betydelig, og Hovedmængden af Arbejdere falder saaledes paa *les Gobelins*, der er et Haute-lisse-Væveri — det eneste, der existerer — og *Beauvais*, hvortil Anstaltens Basse-lisse-Væveri henlagdes i 1825.

Er der saaledes Tilbagegang i Antallet af Arbejdere, som denne Industri benytter, er der uheldigvis Fremgang paa et andet Punkt, nemlig i Udgifterne. Det er andetsteds blevet oplyst af *Gerspach*, hvor langt dyrere et vævet Tapet nu er Anstalten end tidligere, og maaske er dette Forklaringen paa, at dens Afsætning er saa overordentlig ringe. Privatfolk kunne nemlig med Ministeriets Samtykke gjøre Bestillinger hos Fabrikkerne, men i Løbet af de sidste 20 Aar er der paa denne Maade ikke afsat mere end for 50,000 Francs.

Og dog veed man, at de store rige Samlere hele Verden over ere villige til at betale fabelagtige Summer for gamle Gobeliner. Der fortaltes jo endog herhjemme, at en fransk Rigmand efter Arveprinsesse Carolines Død var villig til at kjøbe hele hendes Palais i Bredgade blot for at komme i Besiddelse af de i en enkelt Sal af dette anbragte Gobeliner. Dette hænger vel noget sammen med den almindelige Tilbøjelighed til nu at samle paa »gamle« Ting, selv om det maa erkjendes, at Nutidens Industri er istand til at præstere ligesaa smukke Arbejder, men tillige med den Dom, man ofte hører udtalt om de moderne Gobeliner, at de paa ingen Maade kunne maale sig med de gamle. Og dog har man vanskeligt ved at tro dette, naar man seer de udstillede Arbejder.

Den væsentligste Betydning, som de iaar udstillede Arbejder have, er imidlertid den, at de vise et nyt Stadium i Fabrikkernes Udviklingshistorie. Over et Aarhundrede have de maattet kæmpe for at komme ud af et falsk Spor, hvori de vare blevne førte ind. *Gerspach* betegner endogsaa hele det Tidsrum, de tilbagelagde, medens dette stod paa, som en Krise for Fabrikkerne. Faren laa deri, at man ikke vilde gjøre

Gobelinsvævningen til en Kunst for sig, virkende med sine egne Midler paa en selvstændig Maade. Man stillede den saavelsom Tilvirkningen i Sèvres og Mosaikfabrikken den Opgave væsentlig at kopiere Malerier. Man søgte paa denne Maade at opnaa en dobbelt Fordel. Man sparede Udgiften til selvstændige Tegnere til Fabrikkerne, og man fik derigjennem de bedste Kunstneres Arbejder bevarede i et uforgængeligt Materiale. Med 1775 — under *d'Angiviller* — begynder denne Periode af Gobelinsfabrikkernes Historie, hvori man væsentlig af Sparsommelighedshensyn forlangte, at de skulde indskrænke sig til at kopiere berømte Malerier, og først i Nutiden er Fabrikken, som sagt, bleven løst fra dette Baand. Selvfølgelig nægter den sig ikke at kopiere et eller andet berømt Kunstværk, hvis den synes, at dette ligger indenfor dens Maal og Midler, men den Kunst, som den dyrker, skal først og fremmest være sig selv, virke ved sine egne Midler paa den Maade, hvorpaa disse ere istand til at udfolde sig selvstændig, og med de Opgaver for Øje, som Kunstnere, der forstaa og kjende dens Virkemidler, give den.

Det vil efter det Foregaaende ikke undre, at hvad Gobelinsfabrikkerne udstille, næsten Alt er Arbejder, som ere bestemte til offentlige Bygninger i Frankrig. Der stilles jo i Henseende til Udsmykningen af disse ganske anderledes Fordringer i Frankrig end i de fleste andre Lande, og paa Grund af den bekjendte Langsomhed, hvormed Gobelinsfabrikkerne arbejde, tager det Tid at faa Arbejderne udførte. To store Panneauer fra Væverierne: *le Manuscrit* — en Kvinde, der læner sig til en Pult og tænker over, hvad hun har læst — og *l'Imprimerie* — en Kvinde, der med den ene Arm støtter sig til en Bogtrykkerpresse, medens hun holder et færdigtrykt Blad i den anden Haand — begge efter Tegninger af *Hermann*, har man saaledes været fire Aar om at udføre. De største Arbejder, Fabrikkerne udstille, ere de to store Tapeter, der, som før omtalt, vendes ud mod Centraldômens Rotunde. Det, der sidder paa Væggen mod Sèvres Sal, er efter *Ehrmann* og forestiller *les lettres, les sciences et les arts* (Fig. 96) og er bestemt til Nationalbibliotheket i Paris. Paa den modsatte Væg findes et Arbejde af den for ikke længe siden afdøde *Mazerolle* — der ogsaa var repræsenteret i Kjøbenhavn ifjor — betitlet *la filleule des fées;* ogsaa det er bestemt til Nationalbibliotheket. I den elegant udstyrede Salon indenfor har *Beauvais* sine Arbejder, medens man paa det omkring Rotunden løbende Galleri dels finder Elevarbejder fra Fabrikkernes Skoler, dels de øvrige Arbejder fra *les Gobelins.* Her er f. Ex. det store Billede af Henri IV, bestemt til *Galerie d'Apollon* i Louvre, fire Landskaber til den store Trappe i Senatets Palais, sexten Panneauer til Præsidentens Bolig i *Palais Elysée* osv. Man ser, at det ialtfald ikke mangler Fabrikkerne paa Opgaver.

## *Sèvres.*

*Manufacture nationale de Sèvres* staar der over Indgangen til den verdensberømte Fabriks Udstilling med Aarstallet 1669 paa den ene Side, 1889 paa den anden. Til enhver Tid har Sèvres været Franskmændenes Stolthed, Yndlingen mellem dets Statsanstalter, men paa intet Tidspunkt har den Interesse, hvormed man har beskjæftiget sig med Sèvres, været større end nu. Med sand Spænding har man imødeset dets Optræden paa Udstillingen iaar, og efterat det har aabnet sin Sal — omtrent en Maanedstid efter selve Udstillingens Aabning — er den Kamp, der har staaet om Anstalten i det sidste Par Aar ikke bleven formindsket.

Spørgsmaalet, hvorom der kæmpes, er heller ikke her, om Anstalten skal bestaa eller ikke. Det gjælder kun, om Sèvres løser sin Opgave, som den skal, eller, rettere sagt, om det er den første Anstalt i Verden; thi det og intet Mindre forlange Franskmændene af de Statsindustrier, som de med saa store Ofre vedligeholde. Sèvres har et Verdensnavn, den har i lange Tider staaet som den ledende Porcellænsfabrik, den er udrustet

med alle de tekniske og kunstneriske Hjælpemidler, som hertil behøves, men saa forlanges det ogsaa til Gjengjæld — maaske lidt for fordringsfuldt — at den skal vedblive at være Nummer Et. Men denne Strid om Sèvres's Stilling har selvfølgelig ogsaa sine personlige Sider, og man har paa Udstillingen Lejlighed til ligeledes at lære dem at kjende.

Spørgsmaalet, om Sèvres vedblivende stod i første Række, blev egentlig aktuelt ved Pariserudstillingen 1878. Paa den ene Side viste Fajancen her for første Gang de glimrende Fremskridt, den havde gjort, og som for hele den paafølgende Aarrække skulde

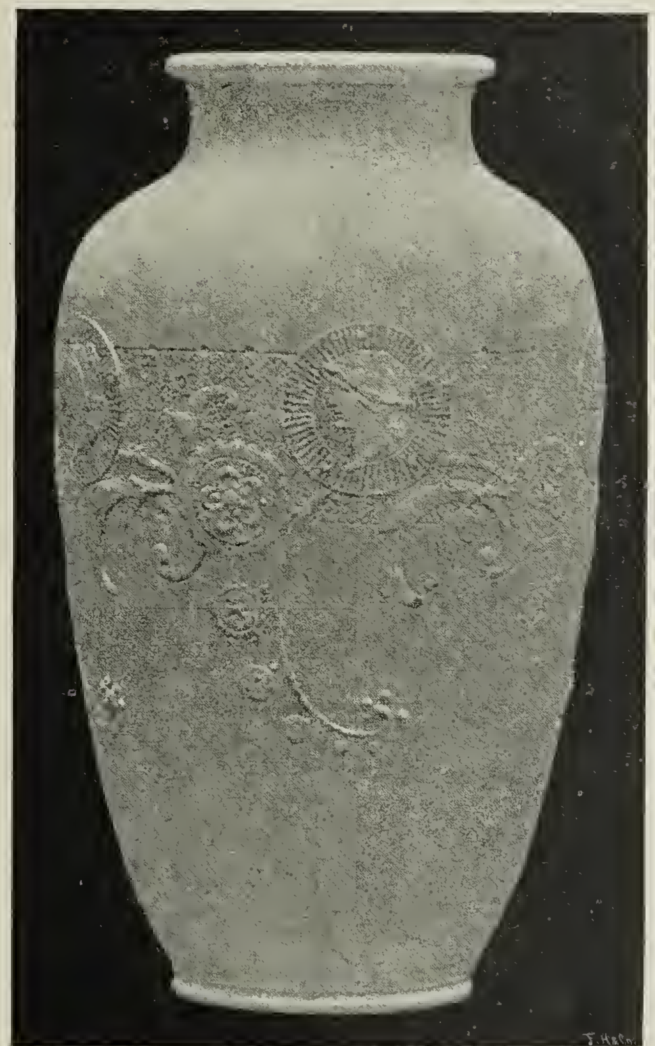


Fig. 97. Vase saïgon, fond celedon, gravure et relief (Sèvres).

give den en saa dominerende Stilling i den keramiske Industri. Paa den anden Side havde de engelske Porcellænsfabrikker, særlig *Minton*, taget et saadant Opsving, at de efter mange Kjenderes Mening, om ikke overgik Sèvres, saa dog ialtfald præsterede Arbejder, som stod i Højde med dennes. Naturligt vendte Misfornøjelsen sig mod Sèvres's ledende Mænd.

Krisen kom dog først til Udbrud i 1887. En indre Strid i Anstalten, et Spørgsmaal om Opfattelsen af de medvirkende Kunstneres Stilling som Arbejdere i Anstaltens Tjeneste, antog efterhaanden saadanne Dimensioner, at det blev Aarsagen til, at den hidtil værende Direktør *Ch. Lauth* fjernedes eller tog sin Afsked. Istedetfor ham valgtes *Théodore Deck*, et Valg, der vakte megen Opsigt, men ogsaa megen Tilfredshed.

Sèvres har til »Administratorer« — saaledes lyder den officielle Titel — afvexlende havt fremragende Teknikere eller ansete Kunstnere. Med *Deck* kom den forhenværende Arbejder, der ved sin Dygtighed har hævet sig til en selvstændig og anerkjendt Stilling, til Roret. Man fortæller, at ved et Besøg, som Deck gjorde i den danske Afdeling af Udstillingen, blev en dansk Fajancefabrikant forestillet for ham. Beskedent sagde denne da, at han egentlig kun var en simpel Ovnmager. »Jeg selv er ogsaa begyndt saaledes«, var Decks Svar, og der er over den undersætsige kraftige Skikkelse med det af en Løvemanke omgivne Hoved og det tilbageholdne Væsen Noget, der ogsaa nok betegner ham som en af det legemlige Arbejdes Mænd. Men var det allerede i og for sig mærkeligt, at man i Frankrig — der ikke i alle Forhold er saa demokratisk, som det undertiden har Udseende af — valgte en Mand udenfor den Kreds, hvorfra Lederne af Anstalten som Regel toges, saa var det dobbelt opsigtvækkende, at Valget faldt paa en privat Fabrikant, om hvem det ikke engang kunde siges, at han havde faaet sin Uddannelse i Anstalten. Men Sagen var den, at Deck var Frankrigs første Navn paa det keramiske Omraade, rigtignok dog kun som Fajancefabrikant. Den Ære, Frankrig havde høstet paa dette Omraade i 1878, skyldtes Decks dejlige dekorative Arbejder, store pragtfulde Fajancevægge, hvormed han, som tidligere omtalt, havde beklædt Byen Paris's Pavillon. Hans Bog *la Faïence* anses ogsaa som et Hovedværk i denne Gren af Literaturen, om han end, som i Reglen Franskmændene, kun veed nøje Besked med, hvad der præsteres i hans eget Land.

Med Decks Ansættelse var Striden i Fabrikken øjeblikkelig bilagt, og ogsaa det store Publikum syntes at modtage Budskabet om hans Ansættelse med Tilfredshed. Spørgsmaalet var nu, om han, der navnlig er Fajancens Mand, var istand til at hæve den egentlige Porcellænstilvirkning til en ny Højde og derigjennem den Fabrik, for hvilken han var stillet i Spidsen. Med Forventning imødesaa man Udstillingen, fordi man der ventede Svar paa dette Spørgsmaal.

Dette er egentlig for fordringsfuldt. Knap i to Aar har Deck været *administrateur,* og selv om han i dette Tidsrum har kunnet foretage vigtige Reformer el. Lgn. i Anstaltens Drift, kan man ikke forlange, at han i Løbet af saa kort Tid skal kunne vise nye Resultater af omfattende Betydning. Ialtfald maa man huske, at en Anstalt som Sèvres forbereder sig, naar den er ledet som den skal, gjennem mange Aar til sin Deltagelse i en Udstilling som den nærværende, og dens »Salon« maa derfor for en væsentlig Del komme til at indeholde Arbejder, der allerede ere paabegyndte under Forgængeren.

Saaledes forholder det sig ogsaa. Hvad der iaar er præsteret af Nyt i Sèvres, det saa meget omtalte »nye Porcellæn«, er i Virkeligheden forberedt gjennem lange Tider. I den Beretning, som Anstaltens Tilsynsraad, en Slags Censurkomite, afgav i Anledning af en lille keramisk Udstilling, der afholdtes i 1887 i Paris, og hvori adskillige af Sèvres's Arbejder kritiseredes ret alvorlig, pegede det allerede hen paa de nye Opfindelser, som vare gjorte af Kemikerne, og om hvilke det udtaltes, at disse i Forbindelse med de kunstneriske Talenter i Fabrikken vilde give Keramikken nye Impulser og lod haabe en hel ny Æra for Sèvres. Denne Bestræbelse for at finde det nye Porcellæn hænger sammen med den Bevægelse, der for Tiden er oppe paa det keramiske Omraade.

Intet Land har havt en saa mægtig Indflydelse paa Porcellænstilvirkningen i Europa som Kina. Ligesom det er derfra, at de Impulser udgik, som fremkaldte Fabrikationen i Europa, saaledes synes det i Nutiden at skulle give Anledning dels direkte, dels indirekte til en Gjenfødelse af Porcellænsindustrien. Da Plyndringen af Sommerpaladset havde bragt Masser af kinesisk Porcellæn til Europa, da Bekjendtskabet til Kina og Japan blev intimere, og man derved i Europa lærte at kjende ikke blot disse Landes moderne Handelsvarer, men ogsaa Pragtstykkerne fra tidligere Tider, da var det, ligesom der faldt Skjæl fra Europæernes Øjne. De forlangte nu noget Andet og Mere, end de hidtil havde fordret

af deres Porcellæner. Først og fremmest vilde man have disse dybe, stærke, skjønne Farver, »Oxeblod« og »Hestelunge«, der høre til den kinesiske Keramiks ældgamle Hemmeligheder, og da samtidig Fajancen viste, hvad den formaaede at præstere i Retning af Farverigdom, maatte Porcellænsfabrikanterne anstrenge sig for ikke at give tabt.

Derfor se vi rundt om i Landene, at der paa forskjellig Maade arbejdes mod det store Maal. *Den kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn* nøjes ikke med sine smukke Underglasursfarver, men henter tillige Forbilleder for selve Dekorationen hos Japanerne.



Fig. 98. Vase saïgon, fond celadon, gravure et relief (Sevres).

Ved den kgl. Porcellænsfabrik i Berlin lykkes det Forstanderen for dettes teknisk-kemiske Forsøgsanstalt i Charlottenburg, Professor *Seeger,* at naa nogle af Kinesernes Farvevirkninger i det efter ham opkaldte »Seeger-Porcellæn«, hvoraf vi saae Prøver i den tyske Afdeling paa vor Udstilling ifjor. Den private franske Fabrikant *Chapelet,* om hvem der senere vil blive nærmere Tale, sætter et helt Liv ind paa at opnaa et lignende Resultat. Og for Sèvres har det i en Række af Aar været Opgaven at naa det samme Maal. Det er stadig Kinesernes Farvestyrke og Farvepragt, man vil efterligne, men som Betingelse derfor maa man kunne fremstille en Porcelænsmasse lig deres.

Der arbejdes derpaa i Sèvres lige fra det Øjeblik, *Brogniart* efter 47 Aars Regering

nedlagde sit Scepter. For ham, den højtfortjente Kemiker, var Porcellænet kun et Grundlag, der skulde benyttes til Dekorering. Saa megen Dekoration som mulig syntes at være hans Valgsprog. Massen selv burde ikke ses eller kjendes, men ganske vist skulde den være saa fortrinlig og navnlig saa haard som mulig, thi den skulde tage Konkurrencen op med Marmoret og byde for Malerens Pensel et Materiale, der var langt varigere og uforgængeligere end dette. Under ham forsøger man sig derfor ogsaa paa kolossale Opgaver: Templer og Søjler f. Ex. af mægtige Dimensioner. Det er Eftervirkningen af denne Tendens, man finder i den kæmpemæssige Paafugl, siddende paa en Skaal, en flere Alen høj Gruppe, modelleret af *Caïn* og bestemt til *Palais Elysée,* der paa Udstillingen staar for Midtervæggen i Sèvres's Salon. Skjøndt den førnævnte Komité, som i 1887 bedømte Sèvres's Arbejder, udtrykkelig fraraadede Fabrikken at indlade sig paa slige store Biskvit-Grupper, har man dog ikke kunnet modstaa Fristelsen til at vise, hvad man kan præstere i den Retning, og den tekniske Dygtighed, der er udfoldet i dette Stykke, fortjener selvfølgelig al Anerkjendelse.

Men da Sèvres i 1847 fik en ny Direktør efter Brogniart, opgav man det af ham indtagne Standpunkt. Man var naaet saa vidt, man kunde, i Dekoreringen af Porcellænets Overflade; man trættedes herved og ønskede noget Nyt, hvorved Porcellænets sande Natur kunde komme til sin Ret. Thi det er det haarde Porcellæns, det »ægtes« Ejendommelighed, at man gjennem Glasuren ligesom skal kunne se ind til den rene hvide Masse. Farverne maa ikke sidde uden paa Glasuren som et Overtræk, en Skal, der dækker denne og berøver den dens Gjennemsigtighed. De maa selv være translucide, som Franskmændene kalde det, for at Lyset ligesaavel kan trænge gjennem dem som gjennem Glasuren.

Ved et mærkeligt Tilfælde modtog Sèvres netop samtidig fra to forskjellige Sider Prøver af Kinas Porcellæn og af de dertil benyttede Raamaterialer. Derved faldt det som Skjæl fra Øjnene, at her var netop, hvad man ønskede. Kineserne forstod at opnaa de Virkninger, man søgte. Og saa begyndte den Søgen, der er bleven fortsat lige til Nutiden, og som paa Udstillingen har ført til saa mærkelige Resultater.

Allerede undervejs havde man Held med sig. Man indførte Brændingen med Stenkul og opnaaede derved betydelige Besparelser. Endel af Opgaven blev endvidere løst, idet man førte Fremstillingen af Underglasurfarver frem til en større Fuldkommenhed, end man tidligere havde opnaaet. Netop derved fik man endel af den Gjennemsigtighed og Dybde i Farven, som man ønskede. Iaar møder Sèvres med et *Bleu royal* af ukjendt Skjønhed, og dets Celadonfarver paa Udstillingen roses ligeledes. Men endnu var der svære Vanskeligheder tilbage at overvinde, før det egentlige Maal var naaet. Det haarde Porcellæn, Fabrikkens berømte Tilvirkning, vilde ikke lade sig bruge som Undergrund for de Farver, man ønskede. Forgjæves prøvedes alle Veje, forgjæves forsøgte man at udrøre Mineralfarver i Massen og derpaa male med denne for ad denne Vej at naa det ønskede Resultat. Dette udeblev stadig, og tilsidst var der ikke Andet at gjøre end at forlade det hidtilværende haarde Porcellæn og slaa ind paa den Vej, Kineserne fulgte; med andre Ord: finde et Porcellæn, der i sin Sammensætning var ligt deres.

Det er det, *Seeger* i Charlottenburg har gjort. Det er ogsaa det, som *Sèvres* har gjort. Derfor er Hovedsagen i dets Udstilling iaar, det, hvorom Alt drejer sig, naar man besøger denne eller der tales eller skrives om Fabrikken: »Det nye Porcellæn«, *la nouvelle pâte,* den Masse, som hverken er *pâte dure* eller *pâte tendre,* men et Tredie, der ikke har nogen af de andres Mangler. Det er — for at tale med Alkymisterne — det nye »store Magisterium«, om Æren for hvis Opfindelse to Mænd strides, den forhenværende Direktør Lauth og den nuværende Direktør Deck.

Medens man hidtil for at give transparente Farver den fornødne Dybde og Skjønhed har søgt at faa Farver, som kunne brændes under Glasuren, behøves dette ikke ved det nye Porcellæn. Her kan man ligesom tidligere male ovenpaa denne, men

rigtignok ikke med tykke, uigjennemsigtige Farver. Allerede nu er Smagen mærkelig forandret. Det Nye har saa hurtig vundet Indgang, at man i mange Tilfælde med Utilfredshed vender sig bort fra det sædvanlige »dekorerede« Porcellæn, disse med Prospekter, Bygninger eller Portrætter bemalede Fade, Tallerkener eller Kopper, paa



Fig. 99. Vase Dalon, grosse porcellaine, figures en relief (Sèvres).

hvilke man ligesom kan se Penselstrøgene, der ere førte ovenpaa Glasuren. Nu vil man have Gjennemsigtighed og Dybde i Farverne; de skulle minde om Ædelstenenes ejendommelige Glans, og dette opnaas for det nye Porcellæns Vedkommende ved Anvendelsen af farvede Emailler; thi disse kan man i Brændingen faa til at hefte paa det nye Porcellæn.

Da jeg en Dag af Deck blev indbudt til at bese Sèvres's Udstilling, før denne endnu var aabnet for Publikum, bad jeg ham vise mig de Arbejder, Fabrikken havde udført i den Tid, han havde været dens Leder. Han førte mig da hen til et stort Skab, anbragt paa en fremtrædende Plads i Salen, og pegede paa en Række Vaser, der stod



Fig. 100. Vase étrusque, pâte tendre, peinture polychrome, décor en or (Sèvres).

paa den øverste Hylde. Der var omtrent en halv Snes Stykker eller maaske et Par flere, alle af ens Form, vel henved halvanden Fod høje, og uden at der var lagt Vægt paa at give dem nogen særlig kunstnerisk Udsmykning. Hver Vase var af forskjellig Farve; det var en hel Skala af forskjellige Farver, man havde for sig, naar man oversaa Rækken:

Lapis, Jade, Gult, Celadon, Malakit, Camelia og flere andre Farver, hvis Navne kun ere kjendte af Specialister. Men Hovedsagen var Farvernes Skjønhed og Liv, deres Dybde og Fløjlsblødhed. Hver Vase havde saa at sige sine specielle Egenskaber, der lod dens Farve fremtræde med en sjelden Fuldkommenhed. Det forekom mig næsten, som om der tindrede et Udtryk af Faderglæde i Decks Øjne, da han saae paa dem.

Han maa ogsaa have Berettigelse hertil, thi hvad enten han nu er den første Ophavsmand eller ej, saa har han sin store Andel i det opnaaede Resultat. Han har allerede i 1875 som Medlem af Fabrikkens Tilsynsraad peget paa den Vej, der skulde følges: *Remplacer les pâtes de couleur par des émaux colorés et créer une porcellaine analogue à celle de la Chine, propre à être recouverte par des couleurs de fond demi grand feu.* Det nye Porcellæn, der i sin Sammensætning staar »det engelske Porcellæn«, *pâte tendre*, nærmest, var maaske allerede fundet i sine væsentlige Bestanddele af hans Forgænger, men Decks Fortjeneste bestaar særlig i de nye Farver, *les émaux colorés,* der anvendes til det, og at han maa være sikker i sin Prioritetsret, fremgaar af den iøvrigt ret mærkelige Omstændighed, at man i hans Udsalg bag den store Opera, som han har bevaret fra sin private Virksomhed, ogsaa finder et Par Exemplarer af disse Varer udstillede.

Sèvres's Udstilling er iaar meget omfattende. Medens Fabrikken i 1878 kun var repræsenteret ved 175 Numre, møder den iaar med 7—800. Det er naturligt, at der herimellem findes en Mængde Repræsentanter for de ældre Arbejds- og Smagsformer, thi selvfølgelig er det ikke Meningen, at Fabrikken skal opgive de Maader, hvorpaa den hidtil har virket, fordi man haaber at have fundet noget Nyt, hvorpaa der lader sig bygge i Fremtiden. Frankrig vilde vel endog netop være det sidste Land, hvori Sligt var tænkeligt; dertil holdes der i det altfor stærkt paa Traditionen. Sèvres's omfattende Udstilling iaar er derfor netop en Slags Prøvekort paa det udstrakte Omraade, hvorover det spænder. Man finder, kan man gjerne sige, Alt her, de Former, de Farver, hvormed det i tidligere Tider vakte Beundring, og hvori det saa ofte har været den øvrige Verdens Læremester, de smaa Biskvitfigurer og Statuetter, der engang vare saa yndede; det har udstillet de fineste Smaagjenstande saavel som mægtige Vaser paa indtil 9 Fods Højde, og det lægger overalt for Dagen, hvilken Sum af Dygtighed og dekorativ Sans det raader over. Der er maaske private Udstillere, som i en eller flere Retninger staa ligesaa højt som Sèvres; men der er Ingen, som naaer højere.

Af de nye Arbejder, der ere udførte til Udstillingen, er det ved Decks Velvillie blevet Tidsskriftet muligt at bringe de hosstaaende Afbildninger (Fig. 97—100).

Sluttes.

# Mindre Meddelelser.

Ved den i Begyndelsen af Juni Maaned stedfundne Præmiering af de i Skitsekonkurrencen til Kjøbenhavns nye Raadhus (s. forr. Aarg. S. 160) deltagende 15 Projekter uddeltes der i Alt 6 Belønninger 2 paa 2400 Kr. til Arkitekterne *M. Nyrop* og *V. Kock* og 4 paa 1800 Kr. til Arkitekterne Professor *V. Dahlerup & Georg E. W. Møller*, *L. Clausen*, *Viggo Bertram & Julius Schmidt* samt *E. W. English.*

Midt i Avgust foretoges en Prøve med det af Taarnurfabrikant *Bertram Larsen* her i Byen til Frederiksborg Slot forfærdigede Klokkespil; det prøvedes imidlertid ikke paa selve de 28 Klokker, der allerede ifjor ere førte til Frederiksborg, men paa et Klaviatursystem af særlig stemte Staalblade. Prøven faldt heldig ud. Det er afdøde Kaptajn *J. C. Jacobsen*, der har bestilt Klokkespillet, og som i sin Tid sendte Hr. Bertram Larsen til Udlandet,

for at han der nærmere kunde sætte sig ind i forskjellige store Klokkespils Konstruktion.

Torsdag den 15 August afsløredes i Prinsens Palæ et Mindesmærke for afdøde Kammerherre *J. J. A. Worsaae.* Det aflange Broncerelief med Worsaaes Portrætmedaljon i Midten, over hvilken to Figurer, den halvt tilhyllede Fortid og den med Oldforskningens aabne Bog forsynede Nutid, række hinanden Haanden, er komponeret af Billedhugger *S. Sinding*, idet dog Portrætmedaljonen er udført af Professor *Th. Stein.* Mindesmærket er støbt af Hof-Zink- og Metalstøber *L. Rasmussen.*

I det ved Indenrigsministeriets Foranstaltning trykte dygtige Værk »Englands og Tysklands Lovgivning for Arbejdere i Industri og Haandværk« af Direktør *Ludvig Bramsen* kommer denne i et af sine »Tilbageblik« ogsaa til at omtale Kunstindustrien. Han gaar ud fra, at det egentlige Haandværk trods alle Anstrængelser mere og mere maa komme til at give tabt i Kampen mod Storindustriens Maskiner, og anser det for ikke usandsynligt, at den tyske Rigsdagsmand Dr. *Baumbach* havde Ret, da han i 1880 betegnede Kunstindustrien som den eneste fremtidige Mulighed for Haandværket. Den nævnte Rigsdagsmand anbefalede Statshjælp til Fortsættelsesskoler, Tegneskoler, Fagskoler og Lærlingeværksteder, idet han i Sammenhæng hermed henviste »til den Haandværkerretning, som drager Grænsen imellem den lille og den store Industri paa den Maade, at hin bliver den, hvor Arbejdernes Individualitet faar Lov til at gjøre sig gjældende, medens den chablonmæssige Produktion henvises til den store Industri, . . . selv betydelige Kunstnere have ikke forsmaaet at gaa Haandværket tilhaande med Tegninger og Udkast, og jeg mener, at denne Bestræbelse efter at ophjælpe Haandværket, derved at man bringer det i Forbindelse med Kunsten, ganske sikkert fortjener en særlig Opmærksomhed«.

Ved Randers tekniske Skoles Aarfest d. 7 April d. A. holdt Borgemester *G. v. Stemann* en Tale om »Samfundets Pligter overfor Kunstindustrien«, som senere er udgivet som Manuskript af den jyske Afdeling af »Fællesrepræsentationen for dansk Industri og Haandværk«. Det er Tidsskriftet en Fornøjelse at kunne henlede Opmærksomheden paa dette livlige lille Skrift, hvori Forfatteren, efter at have paavist, hvorledes først den katolske Kirke, saa de mægtige Handelsstæder og derefter de enevældige Konger have støttet Kunstindustrien, viser, at *Staten* i vid Forstand nu er den, hvem denne Opgave paahviler. Den danske Stat har ikke endnu i denne Retning gjort Fyldest, og Forfatteren slutter saaledes: »Derfor maa Enhver for sig arbejde hen til, at det mere og mere gaar op for samtlige offentlige, kommunale saavel som Stats-Institutioner, at der paahviler dem en Forpligtelse til paa alle Omraader og ved alle Lejligheder at støtte Kunstindustrien, som ikke blot arbejder for egen Fordel, men ogsaa for Statens Værdighed.«

I *Beldringe* Kirke ved Præstø er der i Juni Maaned fundet betydelige Kalkmalerier, og omtrent samtidigt er der gjort et lignende Fund i *Bælum* Kirke Syd for Aalborg. De i *Tingsted* Kirke (Nord for Nykjøbing paa Falster) ifjor opdagede Kalkmalerier ere i Aar blevne restavrerede, men de i *Kjøge* Kirke fundne Kalkmalerier ville, efter et over dem taget Syn, kun i meget ringe Grad blive bevarede.

Efter *det tekniske Selskabs Skoles* Aarsberetning for $18^{88}/_{89}$ har dens Kunstindustriskole i Aarets Løb været besøgt af 16 Elever (imod 14 i $18^{87}/_{88}$), nemlig 13 Malere, 1 Snedker, 1 Tømrer og 1 Murer. Af de for 1888 udsatte kunstindustrielle Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 126) blev kun en besvaret, nemlig af Bogbinder *Jakob Baden;* det af ham indsendte Bind blev belønnet med Sølvmedalje i Forbindelse med et Pengebeløb.

De af det tekniske Selskabs Skole for Aaret $18^{89}/_{90}$ udsatte Prisopgaver ere: For *Guldsmede*, et Kvindesmykke; — for *Bogbindere*, et rigt smykket Bogbind; — for *Gravører*, Stempler til et Bogbind eller en graveret Bakke; — for *Snedkere*, et mindre Skab (Sølvskab) eller Skrin til Opbevaring af kostbare Husgeraadssager; — for *Malere*, Et Stykke af en Frise smykket med Ornamenter, graat i graat, eller et malet Møbel; — for *Modellerere*, en dekorativ Vase, bestemt til at udføres i brændt Ler; — for *Smede*, et Ildtøj til en Kamin; — for *Ciselører*, en ciseleret Gjenstand hørende til Borddækning; — for *Stenhuggere*, en dekorativ Bygningsdel; — for *Væverе*, en Dug med 6 Servietter med eller uden farvet Bort. — Besvarelserne skulle indsendes inden den 1 April 1890; til Prisbelønningerne, der bestaa i Sølvmedalje eller Hæderlig Omtale, vil der kunne føjes et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse hafte Udgifter.

I *Revue des arts. décoratifs* (6—8 Hefte for i Aar) har *Marius Vachon* skrevet en lille Artikel om den kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn. Den er fuld af Sympati og Anerkjendelse overfor, hvad dette Etablissement har præsteret navnlig ved den nordiske Udstilling ifjor, saa at man let tilgiver de Fejl i Henseende til Fabrikens hele Stilling og Historie, som Artiklen saa elskværdigt begaar. I Tilslutning hertil er det glædeligt at kunne meddele, at det gode Omdømme fra ifjor følger Fabriken ved Udstillingen i Aar i Paris. Dens der udstillede Gjenstande ere udsolgte til forholdsvis høje Priser, og *Le Figaro* for den 13 Juli indeholder en varm Lovtale over dens Præstationer.

Kjøbmand *P. Simonsens* bekjendte Samling i Kristiania er nu for en stor Del opløst. *Kristiania Kunstindustrimuseum* har for 37,000 Kr. kjøbt en Del af den (gamle norske Sølvarbejder, norske Glas samt en Del Skabe, Kabinetter, Kister og Skrin). En anden Del er for 50,000 Kr. bleven kjøbt af en Privatmand for muligvis at havne i det nyoprettede Kunstindustrimuseum i Bergen.

*Meddelanden från Nationalmuseum* Nr. 10, der for kort siden er udkommet, indeholder en udførlig Udsigt over de svenske Statskunstsamlingers Tilvæxt og Forvaltning i 1888 samt som Bilag et af Intendent *G. Upmark* under 31 December 1888 til Kong Oskar indgivet Forslag om Ordningen af Samlingerne paa Gripsholms Slot og om Publikums Adgang til dem.

*Svensk Konstslöjd* (1889 Nr. 1) oplyser, at den Gjengivelse af en frisisk Stue fra *H. Sauermann* i Flensborg, som vakte stor Opmærksomhed paa Udstillingen i München ifjor, er bleven kjøbt af Dr. *Hazelius* til Nordiska Museet i Stockholm. En tyskfødt Borger i Stockholm har stillet den nødvendige Sum (3000 Rmk.) til Museets Raadighed.

*Blätter für Kunstgewerbe* anmelder i sit 7de Hefte for i Aar den af Professor *C. Nyrop* udarbejdede Katalog over den danske Afdeling af Verdensudstillingen i Paris. Anmeldelsen er velvillig og anerkjendende, og det udtales, at »*hier zum ersten Male* die vervielfältigende Kunst für einen Katalog von gewerblichen Ausstellungsgegenständen in Anspruch genommen ist.« Det givne Exempel vil imidlertid efter Bladets Mening næppe undlade at fremkalde Rækker af illustrerede Udstillingskataloger.

Til Oplysning om Kunstindustrien paa Verdensudstillingen i Paris har *The Art Journal* i sit Maj-Hefte begyndt en Række rigt illustrerede Artikler, der fortsættes i hvert Hefte, og *Revue des arts décoratifs* har som Tillæg paabegyndt Udgivelsen af et særligt Album med ypperlige fototypiske Gjengivelser af en stor Mængde franske Udstillingsgjenstande.

Aprilheftet af *Revue des arts décoratifs* indeholder en sympatetisk Nekrolog over den Mand, som har stiftet *l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie* og var dens første Præsident, Dekorationstegneren *Auguste Desiré Édouard Guichard.* Han var født 1815 og døde i Februar i Aar. Allerede i 1845 foretog han de første Skridt til at fremkalde et kunstindustrielt Selskab, men først i 1863 lykkedes hans udholdende og uegennyttige Bestræbelser.

Da Præsident *Carnot* i Marts Maaned var i Caen og gav Kur i Byens Raadhus, var et tilfældigt fundet gammelt Gobelin, 6 m. langt og 4 m. höjt, lagt som Tæppe paa Gulvet. Til saadant Brug vil det imidlertid næppe mere blive benyttet. Kjendere lagde nemlig Mærke til det og værdsatte det höjt. Det forestiller Æneas hos Dronningen af Kartago og synes forfærdiget i den sidste Halvdel af det 17de Aarhundrede. Det blev senere höjtideligt udstillet paa Caens Raadhus ophængt paa en Væg i det.

*Revue des arts décoratifs* gjør i et af sine sidste Hefter opmærksom paa den i de senere Aar saa glædeligt voxende kunstindustrielle Litteratur og henleder derpaa Opmærksomheden paa en Række herhen hørende franske Skrifter, der ere udkomne i Begyndelsen af indeværende Aar, som f. Ex. *Germain Bapst:* Histoire des joyaux de la Couronne de France; *Jane Dieulafoy:* A Suse, Journal des fouilles, 1884—1886; *Henry Havard:* Dictionnaire de l'ameublement; *Edouard de Goncourt:* La Société sous la Révolution; *Paléologue:* Art chinois; *E. Babelon:* Manuel d'archéologie orientale; *Henry Havard* og *Marius Vachon:* Les Manufactures nationales, les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres et Beauvais. Det første og det tredje Værk findes i Industriforeningen.

Museet i Louvre har gjort en lille Erhvervelse, der omtales som særlig fremtrædende. Det er et 33 cm. höjt Trækrucifix med en Kristusfigur af Terrakotta, et fortrinligt Kunstværk, som formenes udført i Spanien, vistnok Sevilla, i flamsk Stil i det 17de Aarhundrede. Paa forskjellige Kirker i Sevilla findes der en Række ypperlige Terrakottaarbejder.

*Watteau* synes at skulle blive moderne for Tiden. Ifjor udkom her en Studie over denne »Galanteriets Maler« af *Emil Hannover.* I de förste Hefter af *Gazette des beaux arts* for i Aar har *Paul Mantz* skrevet en længere Artikel om ham, og i Tyskland udkommer for Tiden hos Ernst Wasmuth et rigt udstyret Værk »Dekorationen und Malereien von Antoine Watteau«.

*Bruno Buchers* ovfr. S. 96 nævnte Bog »Die alten Zunft- und Verkehrs-Ordnungen der Stadt Krakau« giver gode Oplysninger om Haandværkslivet i Krakau i det 14de og 15de Aarhundrede. Naar dette for en væsentlig Del var tysk, skriver det sig fra, at Boleslaus V, da hans Land var lagt øde af Mongolerne, midt i det 13de Aarhundrede indkaldte en stor Mængde Tyskere; den polske By Krakau, der fik Magdeburgs Stadsret, blev herefter en Tid væsentlig tysk. De korrekt og godt trykte Lavsskraaer m. m. ere gjengivne efter en af *Balthazar Behem* i det 16de Aarhundredes første Aar skreven *Codex picturatus*, der nu findes paa Krakaus Universitetsbibliotek, og dette Haandskrift faar forhøjet Interesse derved, at det,

som dets latinske Navn antyder, er forsynet med en Række Miniaturmalerier: et større Titelbillede (Kristus paa Korset), Krakaus Vaaben og saa 25 Billeder, der hvert angaa et bestemt Lav og enten give en Scene af dets Haandværksliv eller dets Vaaben. Disse i flere Retninger karakteristiske Miniaturer ere godt gjengivne i Bogen i Lystryk. -- Efter disse Oplysninger om tysk Haandværkslivs Udbredelse til Polen og Krakau, kan det forstaas, at den nürnbergske Billedskærer *Veit Stoss* (s. ovfr. S. 64) en Tid opholdt sig i Krakau.

En nyttig for nylig udkommen og af Museet i Wien fremkaldt Bog er »Illustrirter Katalog der Ornamentstichsammlung des k. k. österreich. Museums für Kunst und Industrie« af *Frantz Ritter*. De fra Fortiden saa rigt overleverede kobberstukne Ornament- og Dekorationsblade, som Kobberstiksamlingerne tidligere saa dybt ned paa, blive nu omhyggeligt samlede og ordnede. Bogen omfatter Museets Erhvervelser i denne Retning siden 1871, idet de tidligere Erhvervelser ere beskrevne af *Franz Schestag* i hans i 1871 udkomne Katalog. Ritters Bog er langt rigere illustreret og derved til større Nytte.

For nylig er udkommet »Beschreibung des historischen Museums und der kgl. Gewehrgaleri zu Dresden« af Museets Direktør Dr. *Albert Erbstein*. Den omtales som den første kritiske Beskrivelse af Museet, den hviler paa grundige Studier og betegnes som en god Fører i Museet.

Kunstindustrimuseet i Berlin har begyndt at udgive en, efter det Udkomne at dømme, meget fortjenstfuld Række Afbildninger fra Museets Samlinger: Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin herausgegeben von *Jul. Lessing* (Wasmuth). De 4 første Hefter omfatte Rammer, de to næste Stole. Bladene ere Fotogravurer i stor Format, de ere tydelige og skarpe, og Gjenstandene ere valgte med Omhu. Værket findes i Industriforeningens Bibliotek.

I Frankfurt am Main har der været en Udstilling af Ure, og i Forbindelse med den udgaves: »Die Marfels'sche Uhrensammlung, umfassend interessante Taschenuhren seit Erfindung derselben. In 48 Lichtdrucktafeln nebst erläuterndem Text (20 M.).« I *Kunstgewerbeblatt* ($18^{88}/_{89}$ Nr. 6) har *F. Luthmer* i Tilknytning hertil skrevet en rigt illustreret Artikel »Graveurarbeiten am Taschenuhrwerken«.

I Schweiz rører der sig for Tiden ivrige Bestræbelser for at faa oprettet et Centralmuseum, der skulde give et samlet Billede af Landets hele Kultur- og Kunstudvikling. Siden 1886 har Forbundsraadet hvert Aar bevilget 50,000 Frcs. til Indkjøb, og Spørgsmaalet om, hvor Museet skal ligge, er nu blusset stærkt op. Bern, Basel, Zürich og Luzern ere ivrige Konkurrenter; men det vil formentlig blive enten Bern eller Zürich, der gaar af med Sejren.

Til Oplysning af Spørgsmaalet, om Marie Stuart var en Skjønhed, findes en Artikel i *The Art Journals* Januar Hefte med 9 Portrætter af Dronningen. I samme Hefte findes Begyndelsen af en interessant, rigt illustreret Artikel, om Skjønhedstyperne i Renæssancens og Nutidens Malerkunst.

I *Strassburg* er i indeværende Aars Foraar oprettet et Industrimuseum under Ledelse af Dr. *Schricker*. Museet vil sikkert særlig lægge Vind paa tyske Forbilleder, ti det er Indtrykket af, at de Industridrivende i Elsass og Lotringen »endnu staa under den franske Hovedstads Formynderskab«, der har ladet det blive til.

*Albert Ilg* giver i *Mittheil. des k. k. oesterr. Mus.* (IV, Nr. 41) en længere Meddelelse om Glassliberen *Caspar Lehmann*, der var Kejser Rudolf II's »Cammer-Edelstein- und Glasschneider«, og som 1609 ved et kejserligt Privilegium fik en vis Eneret til at udøve sin Kunst. At Lehmann gjøres til Gjenstand for Omtale, skyldes den Omstændighed, at der er dukket et Glas frem, der ikke alene er signeret af ham, men ogsaa dateret. Det er fundet paa Fyrst Schwarzenbergs Slot Frauenberg i Böhmen.

I en Artikel i *Kunstgewerbeblatt* om den i Nord-Böhmen fra omtr. 1650 bekjendte Industri med »böhmiske Stene« d. v. s. navnlig böhmiske Granater, men ogsaa uægte Stene, vises det, hvorledes den østerrigske Regering har troet det rigtigt at komme denne af Verdenskonkurrencen stærkt medtagne Industri til Hjælp ved Oprettelsen af en Fagskole. 1885 oprettedes en Fagskole for Behandling af Ædelstene i Turnau, og den har allerede tilført Industrien en Række gode friske Kræfter, der se bort fra de nedarvede Former, hvorunder Industrien hidtil blev dreven til stor Skade for dens Evne til at tage det op med navnlig den amerikanske Konkurrence.

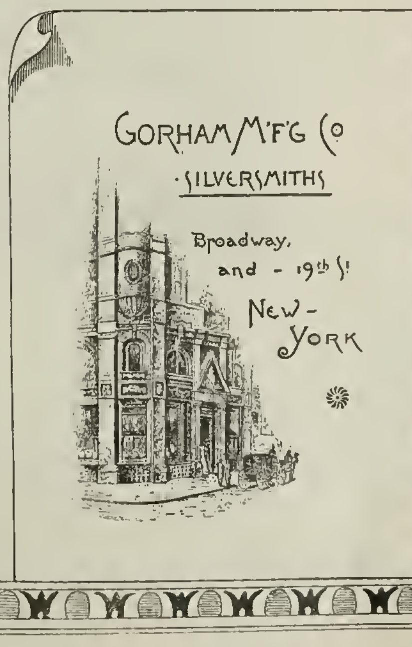
Den ifjor til Direktør for et Kunstindustrimuseum i Köln valgte *Arthur Pabst* har i *Kunstgewerbeblatt* (Nr. 10) givet en med Billeder oplyst Udsigt over det nye Museum, og han ser Alt lyst og let. Kölns Borgere have været yderst gavmilde imod det, saa at det hurtigt har vundet et solidt Grundlag. Han haaber, at en lykkelig Stjerne stadig vil lyse over det.



# Dagbogsnoter fra New-York (Tiffany).

Af C. Michelsen.

. . . *Tiffanys* Navn kjendtes vel udenfor Unionen for en Snes Aar siden, men det var den forrige Pariserudstillling (1878), der skulde gjøre ham bekjendt i kunstindustrielle Kredse i Europa. Han havde nemlig brugt sine Øjne saa godt paa Philadelphia-Udstillingen to Aar tidligere, hvor Japan for første Gang paa en imponerende Maade viste sin Metalindustri, at han i Virkeligheden kom til at creere en ny Smagsretning paa sit specielle Omraade. Ordet *martelé* i Betydning af Sølvarbeide, paa hvilket Mærkerne af Hammerslagene sees, er jo nemlig kun 11 Aar gammelt og synonymt med, hvad den ægte Yanke med et Kjælenavn kalder »Tiff«. Amerikanernes Trang til »originale« Former d. v. s. saadanne Former, som *de* ikke havde seet før hos deres gode Venner og Bekjendte, afgav en frodig Jordbund for Japaneseriet med dets gode og med dets daarlige Sider. Det gik Tiffany, som det er gaaet saa mange andre i lignende Tilfælde — Ideen synes at være opstaaet samtidig flere Steder — i al Fald vil Læsere af *Revue des arts décoratifs* neppe have glemt den interessante Debat, der førtes mellem Guldsmede-Matadorerne *Christofle* og *Tiffany*, om hvilken af disse Æren burde tilkomme for det rige



Fund, Europæerne og deres yngre Stamfæller hinsides Oceanet havde gjort i Japan (jfr. ovfr. II, S. 178 flg.) — et Fund, der ydede rigelig Erstatning for de Frugter af den yngste Cultur, Japaneserne hentede og endnu den Dag i Dag med Iver hjembringe fra de hvide Mænds Verdensdele. *Tiffany* trak sig ud af den nævnte Debat med Palmerne i Hænderne, men gjør man sig bekjendt med hans forholdsvis korte, men rastløse og stærkt progressive Virksomhed, ligger det nær at antage, at han i sin stadige Higen efter at tilføre Kjæmpe-Forretningen paa Union-Square nye Tillokningsmidler tilfældigt, om man vil, er slaaet ind paa den nævnte Retning, uden at ane dens exempelløse Rækkevidde.

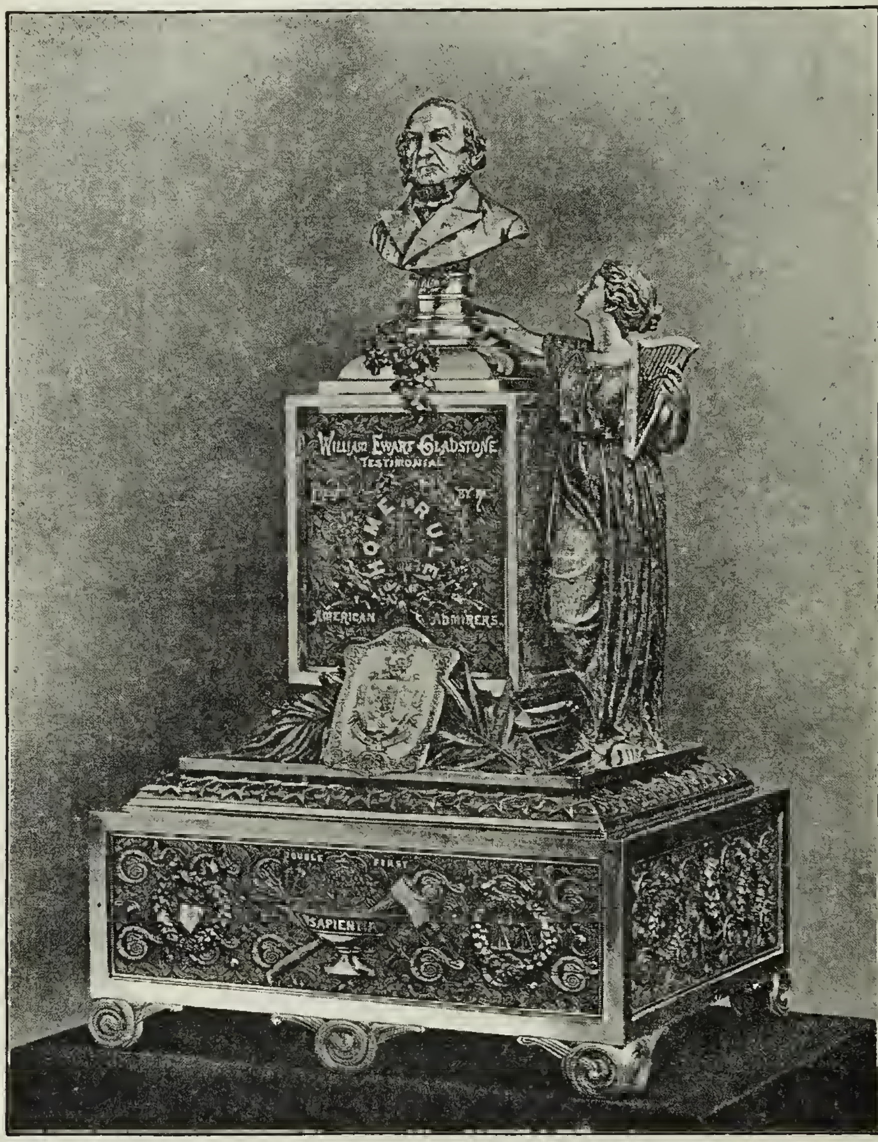



Fig. 102. Sølvopsats, Gave til Gladstone fra amerikanske Beundrere (Tiffany).

*Charles L. Tiffany*, der nu er en rask og rørig Mand paa 77 Aar med et distingveret Ydre, livlige og elskværdige Træk — hans Portræt findes øverst tilvenstre paa S. 133 og hans Underskrift nederst paa samme Side — laante i 1837 sammen med sin Svoger *John B. Young* 1000 Dollars og begyndte en beskeden Forretning med Galanterivarer paa Hjørnet af Broadway og Warren-Street. Juleaftens Dag samme Aar solgte han i sin Boutik for 236 Dollars. For nogle Aar siden (han er en forsigtig Mand og siger ikke hvilket Aar) solgte han paa den samme glædelige Dag for 236,000 Dollars eller omtrent 900,000 Kroner. Unægtelig Tal, der give Anledning til Eftertanke.

Da *Tiffany* havde været Galanterihandler i 7 Aar, grundlagde han Juveleerforretningen og endelig i 1849, altsaa for 40 Aar siden, tog han fat paa Sølvvareforretningen, der i en saa fabelagtig kort Tid har udviklet sig til den største i Verden med Arbeidsstof til 1200 Personer. Dette er Talstørrelser, som kun New-York kan opvise, og som repræsentere en Virksomhed og en Alsidighed, man ingen Forestilling gjør sig om uden ved Selvsyn — vel et Besøg værd, selv om det kræver 6 Dages Oceanfart. Forretningens næste Udvidelse træffe vi i 1874, da *Tiffany* optager Fabrikationen af Electroplet-Varer. Saa kommer Aaret efter Uhrfabrikation, Forarbeidelse af fine Lædervarer og »stationery« d. v. s. Luxuspapir med rigt graverede Monogrammer, Visitkort, Menu's og lignende Gjenstande. Alt, hvad her er nævnt, fabrikeres enten paa Union-Square i de to øverste Etager, der ikke benyttes til Lager og Udsalg, eller i de egentlige Sølvværksteder i Princess-Street, hvor vi i Paranthes bemærket træffe adskillige Danske i gode Stillinger.



Fig. 103. Sølvkande i japansk Stil (Tiffany).

Men *Tiffany* indfører ogsaa fremmede Varer; vi træffe i de musæumsagtige Udstillingssale Porcellain-, Glas- og Broncevarer fra bekjendte europæiske Huse. Fra de to Hovedqvarterer, det bekjendte Hjørnested i Avenue de l'opéra, hvor Goupils Billeder stadig trække Skuelystne til Stueetagen, og Argyll Place i London, holde aarvaagne Agenter stadigt Øje med de Nyheder, »den gamle Verden« dog muligvis endnu maatte see sig istand til at kunne interessere Broder Jonathan med. De aflægge deres regelmæssige Besøg i Hôtel Drouot — det store Auctionslokale i Paris — og Tiffanys Agenter ere aldrig beskedne i deres Valg. Det Bedste er ikke for godt. Størsteparten af de franske Kronjuveler vandrede i 1887 til New-York. Men der skal ogsaa meget til at mætte de Krav, der stilles. Ved 3—4 Tiden er det enorme Rum i Magasinets Stueetage saa fuldt som i Louvre eller Bon-Marché, og de to Elevatorer, der forbinde de forskjellige Etager, ere i uafbrudt Gang.

. . . Besøget paa Værkstederne var meget interessant. Et Par Ord fra den ene af Tiffanys nuværende Compagnons Mr. *Cooke* underrettede os om, at vi vilde være velkomne i Princess-Street Kl. 9 om Morgenen. Bygningen, der ligger i New-Yorks »downtown« med sit rastløse Arbeids- og Handelsrøre, gjorde udenfra et tarveligt Indtryk og bar Præg af at være voxet ved idelige Kjøb af Naboejendomme. Det Indre tilfredsstillede imidlertid den nyeste Tids Fordringer, og som det var at vente, var Anvendelse af Maskiner indført i en Udstrækning, jeg ikke har seet overtruffet andetsteds. De underste Etager benyttedes til Smelteri, Støberi, Valsning, Prægning, kort sagt til Metallets første grove Behandling. I de øvrige Etager fandt man hele Compagnier siddende Side om Side i lyse, velventilerede Lokaler, ordnede med gjennemført Forstaaelse af Arbeidets Deling, Hammerarbeiderne for sig med rigelige Hjælpemidler i enhver Retning, Loddeapparaterne betjentes af andre Specialister, Ciseleurer for sig o. s. v. Hver af Bygningens 6 Etager var forsynet med sit Contoir, der førte nøie Control med, hvad der gik ind og ud. Hvad der havde særlig Interesse, var det righoldige Bibliothek. De smukkeste og bedste Værker over Naturfrembringelser, der overførte kunne være af decorativ Virkning, forefandtes her. Den umiddelbare Gjengivelse af Naturen som Decoration er vel den japanske Metalindustris Eiendommelighed, som *Tiffany* med større eller mindre Held exploiterer. En betydelig Stab af Kunstnere, Tegnere, Ciseleurer behandler dette rige Materiale efter de foreliggende Tilfælde — ja de nøies end ikke med billedlige Hjælpemidler, et ikke saa ganske ubetydeligt botanisk-zoologisk Musæum staaer til deres Raadighed. Hvad *Tiffany* lægger Vægt paa i disse Ateliers, er, at der arbeides med Uafhængighed, og at den Enkeltes Individualitet kommer frem — »kun derigjennem skabes der noget nyt«.

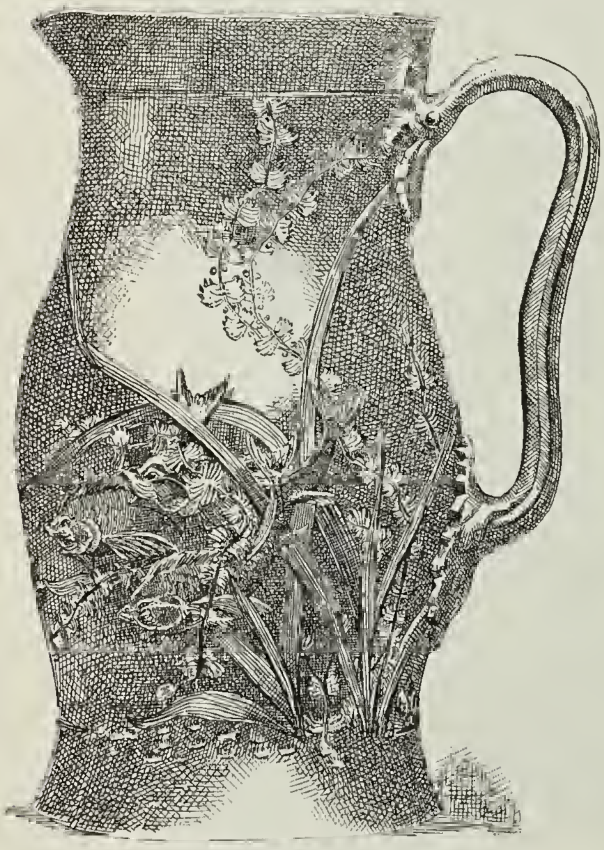


Fig. 104. Sølvkande i japansk Stil (Tiffany).

Her er det dog maaskee paa sin Plads at indskyde, hvad *G. de Léris* siger i sin Afhandling *L'habitation americaine:* »Man er ikke veget tilbage for yderliggaaende Bizarrerier selv med Forsyndelser mod Formrenhed, Farvesands o. s. v., blot for at opnaa Effect, for at vise Originalitet. Men selve disse Vildfarelser bevise Tilstedeværelsen af et bevidst Overlæg om at komme bort fra de gamle udtraadte Spor, om end dette skulde skee i Strid med samtlige autoriserede Kunstner-Dogmer. Lidt efter lidt ville disse excentriske Udslag tabe sig, og Muligheden er ikke udelukket for, at der vil udvikle sig en interessant Stil af denne »Hottentot«-Produktion. Denne Benævnelse hidrører fra Amerikanerne selv, der herved have villet demonstrere deres »Kasten Bro af« fra al akademisk Overlevering«.

En god Tumleplads for deres Opfindsomhed fremkommer ved de talrige Sportspræmier, paa hvilke Amerikanerne anvende Summer, der vel sagtens lettere glide ned, naar de nævnes i Dollars. I Europa — selv i England — kjendes disse Forhold ikke. Der raades selvfølgelig over ligesaa gode tekniske Kræfter i Paris som i New-York —

maaske er en dygtig Tegner eller Ciseleur snart det ene Sted, snart det andet. Men ingen Forretning i Verden har det Opland og den Støtte af rige Kunder, som Tiffany — ja ikke alene rige Kunder, men Kjøbere, som have tjent deres Penge let og hurtigt, og derfor ere mindre paaholdende ved deres Bestillinger. Amerikanerne have fremdeles den Eiendommelighed, at de nødig seer en kunstindustriel Gjenstand af Betydning copieret et Utal af Gange — man vil helst have noget, som Naboen ikke har, og som han helst ikke maa kunne skaffe Mage til eller endog bedre.

... Før jeg forlader Værkstedet, vil jeg dog fastholde en lille Erindring. Mr. *Cooke* gjør mig opmærksom paa et ungt Menneske, der sidder ivrigt beskjæftiget med sit Arbeide. Da vi have talt lidt med ham og beundret Arbeidets Skarphed og Accuratesse, gaa vi videre. Cooke fortæller da, at Manden for nogle Aar siden kom til Tiffany som ganske ubemidlet Lærling. For et Aars Tid siden traf han saa til at arve en halv Million Dollars. Man ventede nu, at han skulde »trække sig tilbage«. Men nei! Han sidder med om mulig endnu større Iver ved sit Arbeide. Det er dog vist kun i Amerika, man træffer en ung Mand med 2 Millioner Kroner i Lommen siddende 8 à 10 Timer daglig paa et Værksted.

. . . Tiffany sælger alt, hvad han kan producere, i sin Butik paa Union-Square, han har ingen Mellemhandlere, hvad der i høi Grad illustrerer den enorme New-Yorker Omsætning. Hans nærmeste Concurrent *Gorham Manufacturing Cie* har foruden sine store Salgslocaler i New-York (se nederst tilhøire S. 133) Mellemhandlere i de fleste af Unionens Byer. Man traf dette Firma som Tiffanys vis-à-vis paa Udstillingen i Paris iaar, og man kan ingenlunde frakjende Firmaet fremragende teknisk Dygtighed, Benyttelse af god kunstnerisk Hjælp — men Valget af Former er mere udviklet hos *Tiffany*, der aabenbart kjender sit Pubikum og ikke længere famler i sit Valg.

## Studier paa Verdensudstillingen i Paris.

(Fortsættelse.)

Af **Adolf Bauer**.

### Den private keramiske Industri.

Keramiken er en af Tidens Yndlinge. Det er, som om Mennesket, der selv er dannet af Ler, har en særlig Glæde af at se, hvorledes dette Ler kan formes og drejes, brændes og dekoreres, saa at det, alt efter sin Art og den Kunst, som er anvendt paa det, kan antage forunderlige eller skjønne Former. Samlere kaste sig med brændende Iver over fordums Tiders Frembringelser; de dele det rige Materiale imellem sig, og Stentøj, Fajancer og Porcellæner fra alle Perioder og alle Lande tjene til Tilfredsstillelsen af deres Lyst. Dechifreringen af Mærker forsyner deres Tilbøjelighed med et særligt lille Krydderi; »Mærkebøgerne« blive deres Bibel, ved hvilken de sværge, og kun altfor ofte glemme de, hvor stor Kunst og Kundskab der hører til at udtyde Mærker ret, og hvor usikker vor Viden endnu er — saa usikker, at en Autoritet har kunnet erklære, at i det Mindste en Fjerdedel af de bekjendte Mærker ere galt læste. Til den virkelige Forstaaelse af Fortidens eller fjerne Landes Frembringelser paa det keramiske Omraade

hører der saavel Smag og Skjønhedssans som et indgaaende Kjendskab til de historiske og tekniske Forudsætninger for deres Tilbliven. Det er i de enkelte Tilfælde næsten en Videnskab for sig. Men nu er Keramiken bleven Mode, og det viser sig ikke mindst i de uægte Samleres Kjærlighed til »gamle« Ting og den Overlegenhed, hvormed de se ned paa moderne Frembringelser.

Heldigvis have disse dog ogsaa deres Venner, hvis Antal tilmed er stort. Man behøver ikke at gaa saa vidt i sin Begejstring for de keramiske Frembringelser som den tidt nævnte *Lauth,* naar han erklærer, at Kunsten at behandle og tildanne Leret er den første af alle saavel kronologisk taget som fra et teknisk Standpunkt. *C'est le plus puissant, le plus délicat et le plus solide,* siger han, idet han derved tænker paa de utallige Anvendelser, der kunne gjøres af Lervareindustriens Frembringelser, fra tarvelige Brugsgjenstande og til de fineste og skjønneste Kunstværker, fra simple Brolægningsmaterialer og til de moderne polykrome Byggematerialer. Der er intet Sted, hvor man, som paa en Verdensudstilling har Lejlighed til at se, hvad der præsteres paa det keramiske Omraade; thi netop der naaer Kappestriden sit Højdepunkt, og Medbejlerne fra de forskjellige Lande anstrenge sig til det Yderste for at vise, hvor højt de ere naaede i den skjønne Kunst.

Paa Udstillingen i Paris fornyes atter Kampen mellem Frankrig og England paa dette Omraade. Der er næppe nogen anden Gren af Kunstindustrien, hvori de to Medbejlere have saa god Lejlighed til at maale sig med hinanden. Engelske Møbler og franske Møbler kunne — i Almindelighed taget — vanskelig sammenstilles, engelske og franske Guld- og Sølvarbejder ligesaa lidt! Men naar som iaar Wedgewood-Fabrikkerne, mærkeligt nok, blive helt borte, saa har man væsentlig engelske Udstillere tilbage, hvis Frembringelser netop særlig egne sig til Sammenligning med franske Udstilleres. Fra begge Sider har man havt sine bedste Kræfter i Ilden. England møder med Arbejder fra nogle af sine første Fabriker, Frankrig tildeler blandt de private Udstillere *Haviland* i Limoges Æerespladsen i det store Galleri og stiller ham derved op som det franske *poterie's* første Mand.

Den engelske Afdeling har ogsaa givet sine Porcellæner en fremtrædende Plads. I den Fællesramme, som omslutter hele den engelske Afdelings ellers saa forskjelligartede Frembringelser, har man i et langt Galleri ud mod Hovedindgangen anbragt de keramiske Udstillere. Uheldigvis møde Fabrikerne ikke som selvstændige Udstillere, saaledes som de gjorde i 1878. De ere hovedsagelig repræsenterede ved de to londonske Handelshuse, *Goode* og *Daniell,* som forhandle deres Produkter, og som Følge deraf træffer man dels den enkelte Fabriks Arbejder spredte hos flere Udstillere, dels findes de enkelte Fabrikanters Arbejder sammenblandede, hvad der gjør Undersøgelsen noget vanskelig. Man mærker herpaa som paa saa mange andre Maader, at de fremmede Landes Deltagelse i Udstillingen som oftest ikke er officiel, men skyldes privat Initiativ.

De engelske keramiske Arbejder ere af meget forskjellig Art. Der er en langt større Uniformitet over den tilsvarende franske Afdeling, en Egenskab, man i det Hele maa være forberedt paa at finde i de franske Gallerier. I Englands keramiske Afdeling træffer man et Uhyre som den store Opsats fra *Brownfield and Sons* i Cobridge i Staffordshire. Det er en Slags »Kæmpetyr«, hvis Mage ikke hidtil skal være forevist. En stor Globus, forestillende Jorden, som af den frugtbare Natur modtager dens Gaver i en Overflod af Blomster, Frugter og Korn. Paa Globens Sider findes store Figurer, forestillende de fire Aarstider, og paa dens Fod ser man et stort Relief med omtrent 60 Figurer, forestillende en Procession af Arbejdets forskjellige Repræsentanter. Hovedfarven i Opsatsen er celadongrøn, Figurerne derimod ere hvide, idet de dels ere Biskvit, dels forsynede med hvid Glasur. Det Interessanteste ved Stykket er, at man har kunnet lave det saa stort, og naar man har erfaret dette, gaar man glad videre med sin saaledes erhvervede Viden.

Der er ogsaa meget store Stykker i den franske Afdeling, saaledes — foruden de tidligere nævnte Arbejder fra Sèvres — en mægtig Vase fra *Gien*. Men der er, om man saa tør sige, mere Mening i dem end i den engelske Kæmpepræstation. De ere nøjere i Slægt med de almindelige Bestræbelser, der udfoldes i Landet paa dette Omraade, medens man derimod i den engelske Afdeling kan træffe de mærkeligste Ting, forbavsende at se fra et Land, hvor andre Udstillere i samme Fag kunne naa saa højt. Saaledes kan nævnes de saakaldte *Bretby-Fajancer*, et Fantasinavn, som Forhandleren har opfundet. Det er en Forretning, som faar sine Varer fra Fabriker i Stoke upon Trent, og som udelukkende søger at spekulere i det store Publikum, og derfor varierer Karakteren af sine Frembringelser saa meget som muligt. Der findes endnu i den nogle Rester af flammede og lustrede Vaser, af Heimburger Majolika m. m., men alt dette er ikke mere Mode. Til Udstillingen iaar har man maattet finde paa noget Nyt og møder i den Anledning med en Række forøvrigt fortrinlig udførte Kopier af — japanske Broncevaser. De gjøres i Haanden og sælges for halvhundrede Francs Stykket.



Fig. 105. »Paafuglevase« fra Royal Worcester Works.

Vil man have Prøver paa, hvad man kan kalde national engelsk Keramik, maa man — siden der ingen Wedgewoodvarer findes — gaa til *Doulton* fra Lambeth og til *Copeland*. Den Førstnævnte har inde i den engelske Afdeling en stor Opstilling, foran hvilken han har anbragt en Terrakotta-Statue af South Kensingtons bekjendte Direktør, Sir *Philipp Cunliff-Owen*, og i hvilken der findes en betydelig Samling af det bekjendte blaa og graa engelske Stentøj. Men hans Hovedudstilling findes ligesom Copelands i den Hovedgang, der ligger foran den engelske Afdeling. Her er der en Række af rigtig gode engelske *Stonewares*, af Fajance-Ovne og Kaminer og ogsaa af Terrakottaer, f. Ex. en stor og smuk Døbefont af dette Materiale lig den, der findes i den engelske Kirke i Kjøbenhavn, og som er en smuk Prøve paa en Specialitet, for hvilken Doulton er berømt. *Copeland* i

Stoke upon Trent udstiller store Fajancearbejder, nærmest i en Slags Empire-Stil, f. Ex. Trefødder og mægtige Jardiniere-Kasser. Disse sidste ere maaske lidt plumpe med deres storladne Former og Knapperne paa Hjørnerne, de hvide Rammer til den ægte engelske vandgrønne eller dybe blaa Bund, fra hvilken store hvide Ornamenter hæve sig op, men de ere ganske karakteristiske alligevel for engelsk Produktion.

*Copeland* er imidlertid ogsaa repræsenteret paa anden Maade i Afdelingen, og sammen med *Minton* og *Royal Worcester Works* danner han det store Triumvirat, hos hvem man kan hente den rette Forestilling om, hvorledes Englands Keramik staar i Øjeblikket. Det er da ogsaa ganske interessante Resultater, man kan læse sig til hos disse Tre. De vise, at, naar saadanne Specialiteter som de foran nævnte undtages, gaar den engelske Keramik, repræsenteret af de største Firmaer, ingen selvstændige Veje for Øjeblikket. Den henter sine Impulser — ligesom i 1878 — andetsteds fra, og da fornemmelig fra Frankrig. Dens Forbillede er især Sèvres, men den har selvfølgelig ogsaa andre Mønstre: Limoges, Japan — der dog er stærkt paa Retur — og Persien. Den savner meget et originalt Præg; men hvad den har laant hos Andre, det tilegner den sig og udfører med en Dygtighed, der i flere Tilfælde endog overgaar Forbilledets. Særlig gjælder dette, efter hvad det forekommer mig, om de fra *Minton* udstillede *Pâtes sur Pâtes*. Man veed, at allerede i 1878 stod Minton saa højt heri, at Mange mente, at denne Fabrik overgik Sèvres. Grunden dertil var vel væsentligt den, at Fabriken, der i det Hele ofte anvendte franske Kunstnere, havde forskaffet sig den dygtigste Kunstner i dette Fag *Marc Solon*, som under den fransk-tyske Krig forlod Paris. Iaar synes man i Sèvres at være halvvejs kjed af denne langsomme og besværlige Kunst, der minder Noget om Tilvirkningen af de japanske Lakarbejder. Man veed, at *Pâten* maa lægges lagvis paa og tørres hver Gang, forinden der paaføres et nyt Lag. Man har derfor i Sèvres det Mundheld, ar naar der skal fremstilles *Pâte sur Pâte*, saa giver man Gjenstanden *un coup de pinceau*, spaserer til St. Cloud, og naar man kommer tilbage derfra, saa er det Tid at lægge det næste Lag paa. Englænderne ere maaske et taalmodigere Folkefærd end Franskmændene. Vist er det, at de holde ved endnu med Kunsten, og at der i denne Genre er udstillet fuldendt dejlige Arbejder. Man vil næppe kunne naa videre end til, hvad her er præsteret.

Forresten er det karakteristisk for de tre her nævnte engelske Udstillere, at medens de saaledes alle give det samme Totalbillede af en Række forskjellige moderne og importerede Stilarter, har hver af dem en Specialitet, hvori han er særlig fremtrædende paa Udstillingen, og som endog er forskjellig for den enkelte Fabrikant, alt eftersom han udstiller hos den ene eller den anden Forhandler. *Worcester Works* have saaledes en Række forskjellige Arbejder, nogle fortrinlige, andre kun jævnt gode, men derhos findes der fra dem et Skab, helt fyldt med Limoger: Vaser, Kopper, Kander osv. samt en Plade efter *Boucher*, Alt aldeles fortrinligt. Hos *Copeland* er det et stort Service, komponeret over »En Skjærsommernatsdrøm«, der er Pragtstykket. Figurerne ere i Reglen hvide og bedækkede med den bløde Fajanceglasur, der er saa almindelig i England, hvor vi bruge Biskuit. Dekorationen anvendes paa Figurernes Drapperier, de Blomster og Blade, hvoraf de omgives, osv. Man har her været mere eller mindre heldig, alt eftersom man har dekoreret lidt eller meget. Jo stærkere Dekoration der var anvendt paa et Stykke, desto uheldigere fremtraadte i Reglen den hvide Figur. Derfor var Hovedstykket ogsaa det mindst vellykkede. Det fremstillede Titania drømmende i Skoven paa et Blomsterleje. Over hende hævede der sig et Skræppeblad, og paa dette havde Puk taget Plads. Mærkeligt nok finder man derimod hos *Copeland* kun meget Lidt af Parian, hvori han ellers excellerer.

Hos den store londonske Forhandler *Goode* har *Minton* som sin Produktions Perler henstillet et Par mindre Gjenstande. Det er en Kande og en Æske, begge Kopier af

Henri II-Fajancer, eller Oiron-Fajancer, en Genre, hvori han alt havde udstillet i 1878. Kunstneren skal være en Mand ved Navn *C. Toft*, der har forpligtet sig til kun at levere Unica, og de to Arbejder vare fortrinlige. Selvfølgelig er Prisen meget høj, Kanden skulde koste 22 $^1/_2$ Pd. Sterl., medens Æsken var noget billigere. Men de vare efter min Mening endda ikke det Bedste af, hvad Minton iaar har præsteret. Naar man veed, hvor udstrakt det Omraade er, hvorover han spænder — Noget, som Udstillingen ingenlunde giver den rette Forestilling om — vil man ikke forundres ved at høre, at han ogsaa tilvirker dette lidt gullige engelske Porcellæn, der er i Slægt med Parian, og som man paa Grund af dets Lighed med Elfenben betegner som *Ivory-ware*. Det Højeste, han har naaet i denne Genre, fandtes imidlertid ikke hos Goode, men hos den anden londonske Forhandler Daniell.

Den i Fig. 105 afbildede Paafugle-Vase giver kun en ufuldkommen Forestilling om et af Pragtstykkerne i denne Genre. Man maa tænke sig Vasen selv med den lidt sygelige gullige Tone, der er ejendommelig for Massen, og dertil Paafuglen straalende af Farver, særlig dens Hale glitrende af Guld og Blaat. I det samme Materiale og med lignende Dekorationer har han endvidere udført en Række tekniske Kunststykker, der ere overmaade vanskelige. Han fremstiller saaledes fine flettede Kander og gjør ovenikjøbet Kineserne det Kunststykke efter, inden i disse lukkede, med snævre Halse forsynede Beholdere at anbringe en Terning. Hans Hovedstykke i dette Materiale er et Par Kopper, der ere stillede paa Hæderspladsen i Skabet, lige foran Paafuglevasen. For at give en Forestilling om dem kan det anføres, at Underkoppen bestaar af en hvid Midterplade; derpaa udenom den en Ring i perlemoersskinnende Farver, og derpaa følger atter den ydre Ring, bestaaende af Fletværk, hvis Masker blive mindre og mindre fra Randen og indadtil.



Fig. 106. Vase fra Haviland & Cie.

Den samme Forkjærlighed for den elfenbensagtige Farve, som findes i dette Porcellæn, er forøvrigt ogsaa kommen til Orde i de engelske Glasvarer. Det store Firma *Th. Webb* i Stourbridge, der i det Hele har præsteret udmærkede Arbejder af Glas, møder med en Række Arbejder, der fuldstændig ligne Ivory-Porcellænet. I teknisk Henseende er Præstationen fortrinlig, og dette er formodentlig Grunden til, at *Musée des arts décoratifs* har kjøbt en hel Suite af det.

Naar man i sit Hjem efter endt Udstillingsbesøg gjennemlæser sine Notitser og søger at sammenfatte sine Indtryk, saa synes

man, at den Taalmodighed, hvormed man i den store franske Afdeling er gaaet fra Udstiller til Udstiller og samvittighedsfuldt har gjennemgaaet de enkelte Stykker, i Grunden ikke har lønnet sig. Der er saa Meget, om hvilket man i det Højeste kan sige, at det er godt gjort, men at man har set det samme mange Gange før, sommetider noget bedre, sommetider ikke fuldt saa godt. Og i dette store Hav af Keramik, hvori Franskmændenes medfødte Smag og Dygtighed, hjulpen paa saa mange Maader, har fundet Afløb, drukne næsten de øvrige Indtryk. Man begynder at ræsonnere over, at Englænderne dog ikke have et Sèvres, der arbejder for dem og gratis meddeler dem sine Erfaringer, at de store engelske Fabriker række over næsten alle Keramikens forskjellige Afskygninger, og at de alligevel have præsteret ypperlige Ting i de foran nævnte Genrer. Men husker man saa blot paa, hvorledes *Sèvres* staar, hvad *Haviland* formaar i sin omfattende Virksomhed, og hvorledes *Chapelet* arbejder paa sit lille begrænsede Virkefelt, saa kan man aldrig være i Tvivl om, hvilken Rolle Frankrig i Virkeligheden spiller paa det keramiske Omraade. I de Bygninger, hvori det i større Udstrækning end nogensinde før har proklameret de polykrome Fajancers Anvendelse i Bygningskunsten, der residerer det ogsaa som det første Land paa Keramikens Omraade. Lad os da blot holde os til, hvad de to sidstnævnte Udstillere præstere.

*Haviland* i Limoges har, som før berørt, faaet Ærespladsen i Galleriet foran den egentlige keramiske Afdeling. I den store Pavillon, han har opført der, finder man næsten alle Genrer repræsenterede og som oftest med overlegen Dygtighed, Her er Vieux Sèvres, Limoges, *Pâte sur pâte,* men han efterligner ikke blot, han gaar ogsaa sine selvstændige Veje. Som Exempel herpaa kan nævnes en stor, fortræffelig gjort Gruppe i hans Opstilling, der minder om Bronce, ligesom den er kommen fra Støbningen. Af større Interesse er det imidlertid at se, at ogsaa i denne Fabrik experimenteres der — og med Held — paa Fremstillingen af de tidt omtalte farvede kinesiske og japanske Glasurer, hvorover Keramiken nu synes at have kastet sig. For det egentlige, til praktisk Brug bestemte Porcellæns Vedkommende synes han mig at have naaet højest i et Par Servicer, det ene med drejede Rande, udførte med overordentlig Dygtighed; det andet helt hvidt, hvorpaa der i Randen var lagt ganske fine tynde Ornamenter, som vare blevne let forgyldte. Det var to virkelig smagfulde og med stor Kunstfærdighed udførte Arbejder.

Naar man forlader *Haviland* for at begive sig ind i Afdelingen, passerer man den særlige Portal til denne, tilvejebragt ved en Forening af alle Udstillerne efter Tegning af Arkitekten *Deslignières.* Opgaven var, efter hvad der er sagt, her at vise, hvilke Anvendelser Arkitekturen kan gjøre af Keramiken, og Arkitekten har jo i saa Henseende havt Nok at raade over. Murværket er væsentlig holdt i rød Terrakottafarve, men derpaa er der saa anbragt Majolikareliefs, Mosaikfriser o. L. I Nicherne staa Majolikastatuer, og der er i det Hele næppe noget Materiale, som indbefattes under det omfattende Begreb »Keramik«, der ikke har ydet sit Bidrag til denne Portal (jvfr. Fig. 195).

Den originaleste Udstiller inde i Afdelingen er den før nævnte *Chapelet.* Det er ikke nogen stor Montre, han har, ej heller staar den paa nogen iøjnefaldende Plads, men har man Interesse for Keramik, vil man hurtig faa Øje paa den. De mest ansete Samlere og Kjendere have der aflagt deres Visitkort og skyndt sig at erhverve nogle af disse smaa Vaser, Krukker, Kander o. desl., beskedne i deres Former, som Chapelet har bedækket med saa skjønne Glasurer. Maaske det her maa være mig tilladt at indskyde en Bemærkning af almindelig Natur. Paa Verdensudstillingerne erfarer man først ret, hvor stort et kunstforstandigt og kjøbelystent Publikum Verden i Virkeligheden besidder. Saasnart en Udstilling frembyder Arbejder af høj Rang og selvstændigt Kunstværd, blive de opdagede, hvor de saa findes skjulte, og strax erhvervede. Jeg mindes, at paa

Udstillingen 1878 vare Italieneren *Luigi Frullini's* dejlige Træskærerarbejder som revne bort, og iaar har jo vor *kongelige Porcellænsfabrik* gjort lignende Erfaringer. Prisen spiller ingen Rolle, forudsat at Arbejdet virkelig er skjønt og dygtig gjort — en god Lære for et lille Land, hvis Kunstindustri vil søge ud paa det store udenlandske Marked.

Men tilbage til *Chapelet* og hans Montre. Vare hans Arbejder interessante, saa var Manden det ikke mindre. Den høje, lidt forover bøjede Skikkelse med den skaldede Pande og det hvide Skjæg opholdt sig næsten hver Dag ved sin Vitrin. Det var umuligt at forvexle ham med den almindelige Klasse af Sælgere, der fandtes rundt om i de forskjellige Udstilleres Boxer. Den sorte, ham lidt uvante Klædning, hvori han optraadte, tydede paa Arbejderen, der ikke plejer at være pyntet til daglig, men først og fremmest var det dog den usigelige Interesse, som strax lyste af hans Blik, naar man spurgte ham om hans Arbejde, der vakte Opmærksomhed. Den var saa langt fra den sædvanlige Sælgers Forekommenhed som vel muligt; det var, som om Manden strax fik Interesse for den, der viste blot den flygtigste Lyst til at lære hans Arbejder at kjende. Thi denne Mand er en Illuminat, han har kun een Ide, og for den ofrer han Alt i Verden: den at fremstille de skjønne farvede Glasurer i hele deres Ædelhed og Dybde. For den har han, det gamle franske

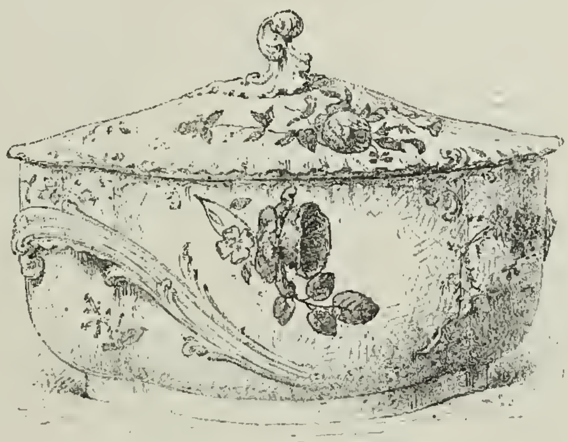


Fig. 107. Terrin fra Haviland & Cie.

Pottemageris Tradition tro, forladt den betydelige Plads, han havde hos Firmaet Haviland, og nedsat sig i Choisy le Roi, hvor han ved Forsøg paa Forsøg har stræbt at naa det Maal, han har sat sig. Der er Noget af en *Bernard Palissy* i ham, og som Palissy stræber han kun at naa Maalet for Sagens egen Skyld. Helt kan det vel ikke siges, at han har gjort det; jeg underskriver gjerne en Landsmands Udtalelse, at »det er lige ved at være helt godt, men det er det endnu ikke ganske«, skjønt forøvrigt et Par af de udstillede Gjenstande virkelig synes mig at have naaet det satte Maal. Den ene af disse er en lille grøn Krukke, der har det iridiserende Spil af Farver, som f. Ex. Glas faar, naar det har henligget i Jorden.

Der er nok af keramiske Arbejder ogsaa fra de andre Lande paa Udstillingen. Det vilde kun være en betinget Ros for det danske Porcellæn at sige, at det indtager den første Plads blandt dette. Det har sin Særstilling og kan i fornem Overlegenhed tage imod den Hyldest, der er bragt det. I Danmark veed man fra Udstillingen ifjor, ved hvilke Egenskaber det har gjort sig fortjent til den Opsigt, det har vakt paa Pariserudstillingen, og her vil det altsaa være Nok at notere den Lære, som deraf kan drages for vor Kunstindustri, naar denne sætter sig virkelige Opgaver.

I den østerrigsk-ungarske Afdeling findes der saadanne Masser af den saakaldte »ungarske Majolika«, at man kan have god Grund til at beklage sig derover. Det er en

Artikel, der maa nydes med stor Maade, og efterat man nu i nogle Aar er bleven overmættet med den, er det lidt ufordøjeligt at skulle have saa Meget af den paa een Gang som det, der bydes paa Udstillingen. Det er ogsaa omtrent den eneste Art af Keramik, der findes i denne Afdeling; en af de store Fabriker, der have udstillet disse Varer, har desuden et Par Kopier af store kinesiske Vaser, der ere ualmindelig slet udførte, og fra det bekjendte Porcellænslager, tilhørende *Ernst Wahliss* i Kärnthnerstrasze i Wien, hvor Façaden er dekoreret med Fajanceplader, findes der et nydeligt, i japanesisk Stil udført Service til et Lavabo af rosenrød Farve, dekoreret med Guldblomster. Det er bestemt til Dronningen af Portugal og er udført af *Zsolnay* i Fünfkirchen, den berømte Fabrik, som tilvirker de ejendommelige Fajancer med blyfri Glasur, man i Frankrig kalder *demi-porcelaine*.

De ungarske Majolikaer kunne se sig i Spejl hos deres schweiziske Navne. Kun ved en fortsat Udvikling og Bestræbelse for at præstere noget virkelig Godt have saadanne Specialiteter en Fremtid. Den schweiziske Bondemajolika, der paa Udstillingen i 1878 gjorde saa stormende Lykke, er iaar outreret og har fuldstændig udspillet sin Rolle. Dengang pristes den overalt som et Exempel paa, hvorledes man i Nutiden ved en hensigtsmæssig Transfusion kunde bringe nyt Liv i gamle hensygnende Industrier. Den ejendommelige Lervaretilvirkning, der har sit Sæde i *Heimburg* ved Thun i Kanton Bern, kan føres langt tilbage i Tiden. Det skyldes den tidligere Direktør for Kunstindustriskolen i Karlsruhe, *Keller-Leutzinger*, at den i Nutiden blev ført ind i et nyt og bedre Spor og blev udviklet til større Grad af Fuldkommenhed. Første Gang man fik Lejlighed til at se Resultaterne af Virksomheden i dens nye Form, var paa Udstillingen i München 1876, men dengang udstilledes der endnu kun faa Gjenstande. I Paris 1878 fik det store Publikum først ret Lejlighed til at se denne originale og vellykkede Industri i hele dens Friskhed, og den gjorde stormende Lykke. Der var arrangeret en Kollektivudstilling af tre Forretninger i Heimburg, og Publikum valfartede formelig til den. Hele Samlingen blev gjennemsnitlig solgt fra 5—10 Gange; der var enkelte Stykker, som solgtes 30—40 Gange, og snart var hele Befolkningen i Heimburg ifærd med at lave Majolika. Maaske har den tarvelige Landsbyskjønhed ikke kunnet taale saaledes at komme til Ære og Værdighed. Den har i alle Tilfælde kulmineret, og de Ruiner, hvormed den endnu søger at fængsle Publikum, vække kun Ynk. Atter og atter prædiker Udstillingen den Lære, at paa det dekorative Omraade er man sikrest paa at vinde Publikum ved at stræbe saa højt som muligt.

## MØBELKUNST.

Den franske Møbelkunst paa Udstillingen har givet de franske Forfattere, som have beskjæftiget sig med den, Noget at tænke paa. Der er virkelig Anledning dertil.

Det Samme er ogsaa Tilfældet med os Andre. Hvor forskjellig er ikke denne Afdeling af Udstillingen fra, hvad en tilsvarende dansk vilde være. Der er for det Første lagt langt mindre Vægt paa Rummets Udstyrelse, end man i lignende Tilfælde vilde gjort hos os. Naar det i det Foregaaende er sagt, at Udstillerne i de forskjellige Afdelinger have forenet sig om at tilvejebringe fuldstændig ens Installationer og gjøre disse saa smukke og hensigtsmæssige som muligt, saa gjælder dette naturligvis ogsaa i Møbelafdelingen. Men dette udelukker selvfølgelig ikke, at man i enkelte Afdelinger har gjort Mere ud af Lokalernes Indretning og Udstyrelse end i andre. Saaledes er der f. Ex. i Juvelerafdelingen og i det i Fortsættelse af Møbelgalleriet liggende Galleri for Dekoratørarbejder anvendt Betydeligt paa Lokalernes Indretning. Men man maatte være daarligere

Arrangører, end Franskmændene ere, for ikke at passe paa, at Installationen underordnede sig de udstillede Gjenstande og ikke kom til at gjøre sig gjældende paa deres Bekostning. Det har man sørget for i den keramiske Afdeling, og ganske det samme Hensyn har man taget for Møblernes Vedkommende.

Derfor er Installationen i denne Afdeling forholdsvis tarvelig, og derfor finder man heller ikke de »Kabinetter« og »Køjer«, hvori det i de senere Aar er blevet Skik i Tyskland og hos os at anbringe Møbler i Udstillings-Interiører. Paa begge Sider af Møbelgalleriet strækker der sig en lav Forhøjning, afdelt ved Vægge i Rum af passende Størrelse, der ere blevne fordelte mellem de forskjellige fremtrædende Udstillere, og i disse Lokaler ere saa Møblerne henstillede. Men det er meget sjældent, at den samme

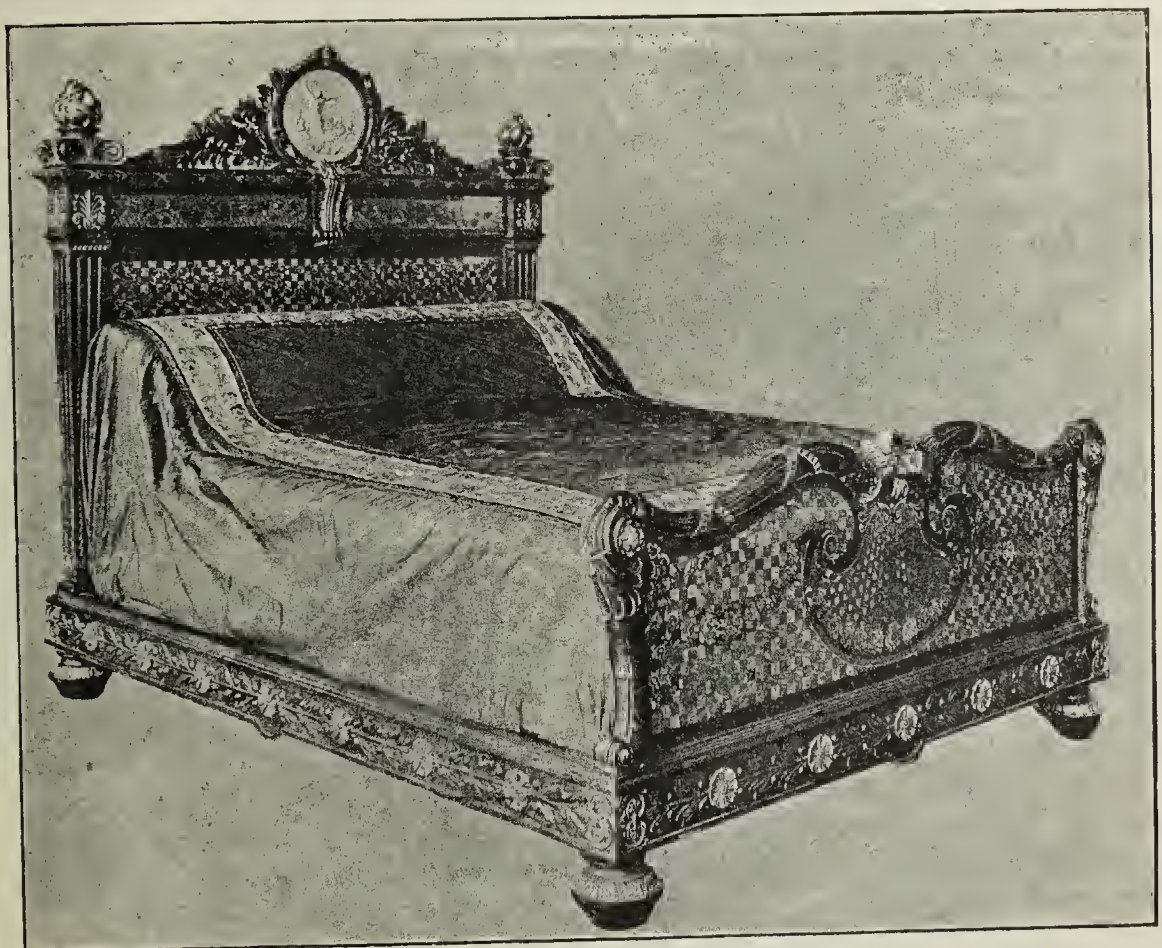


Fig. 108. Seng fra Ch. Jeanselme.

Udstiller har leveret et komplet Møblement til eet bestemt Værelse; i Reglen møder han med Møbler, der ikke passe til at anbringes i samme Værelse, men selv naar det Førstnævnte undtagelsesvis er Tilfældet, anvendes der ikke noget specielt Arrangement for at skabe en Helhed. Gulvet belægges ikke med Tæpper, Væggene dækkes ikke med Drapperier, der hænges ingen Lysekroner i Loftet, og der opstilles ikke Bibelots paa Møblerne, saaledes som man i lignende Tilfælde vilde gjøre hos os eller paa tyske Udstillinger.

Men dette er kun ydre og underordnede Forskjelligheder. Hodvedforskjellen er, at, hvad der findes i den franske Møbelafdeling, gjennemgaaende er Pragtstykker. Det er Møbler, som danske Formuer i Reglen ikke vilde kunne betale og danske Hjem ikke vilde have Plads for. Heller ikke i Frankrig selv er der forholdsvis Mange, for hvem de

egne sig. Den store velhavende Klasse, der ønsker smukke og kunstnerisk udførte Møbler, vil heller ikke der have Brug for disse Udstillingsnumre, som kræve en Plads, optræde med Pretensioner og koste Summer, der ikke passe for det almindelige velhavende Publikum. Den overvejende Del af disse Pragtmøbler kunne knapt nok nøjes med Godser, men kræve Slotte som deres Hjem. Det er da ogsaa et af de Forhold, som franske Forfattere, der have undersøgt denne Afdeling, ikke have kunnet lukke Øjet for. Hvorfor ere alle disse glimrende og interessante Bestræbelser, som ses paa Udstillingen, kun udfoldede for de Riges og Mægtiges Skyld, spørger en Kjender af Møbelkunst som *Henry Havard*. Og han tilføjer: Den Opgave, som vore dygtigste Snedkere burde løse, er at fremstille gode, smagfulde Arbejder, inspirerede af de bedste Forbilleder, og desuagtet overkommelige for almindelige Formuer. Her var der en smuk Opgave for Udstillingen, og jeg er bleven meget forundret over, at de store Forretninger, som ellers have saa megen praktisk Sans, ikke have forsøgt at finde paa en heldig Løsning af den.

Der er imidlertid endnu en Side af Udstillingens Karakter, som vækker de Fremmedes Forundring og Franskmændenes Betænkelighed. Det er den Ejendommelighed, at Udstillingen henter Motiverne til sine Møblementer alle andre Steder fra end fra vor Tid. Den søger baade til andre Perioder og til fjerne Lande, men der er paa den saa godt som ingen Vidnesbyrd om, at dens Arbejder ere blevne til i vor Tid eller under vore Forhold.

Man forstaa dette ret. Der er naturligvis rent moderne Ting som Stole af praktiske Konstruktioner, paa hvilke der er anbragt Dukker, som vise, hvor rank man kan komme til at sidde. ved Hjælp af disse Stoles Konstruktion. Der skal ogsaa findes Pengeskabe med Revolverskud, dækkede af Boule-Arbejder. Men alle disse og lignende Gjenstande have selvfølgelig Intet med Møbelkunst at gjøre. Dernæst er der naturligvis ogsaa adskillige Arbejder, der ligesom i alle andre Lande ere holdte i en bestemt Tidsperiodes Stil, men ere udførte efter moderne originale Tegninger. Men mellem dem, og i saa stor en Mængde, at de dominere, findes der en Række Pragtstykker, der ere ligefremme Kopier af tidligere Tiders, ældre Stilretningers bedste Arbejder, saaledes som de opbevares i Slotte og Samlinger. Man har ikke fundet noget Bedre at anvende Nutidens udviklede Kunstfærdighed paa, end disse *Mobiliers de style*. Det er ikke et enkelt Firma, som dyrker denne Retning, men en hel Mængde, og man holder sig ikke til en enkelt Periode, men benytter hele det store *Mobilier national*, fra Henri II, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI og Napoleon I, baade de udskaarne Møbler og de talrige med Marketteri indlagte og med Bronceornamenter besatte Gjenstande, som høre til denne gamle franske Kunstindustris bedste Arbejder. Det er i og for sig forstaaeligt nok, naar man tænker paa den Række ypperlige Kunstnere, som den ældre franske Møbelindustri har havt at opvise, og paa den Tradition, som er en væsentlig Faktor i fransk Kunstindustri, men Forholdet er ikke desto mindre ganske mærkeligt.

Der er f. Ex. *Beurdely*, som lige ved Indgangen til Galleriet tilvenstre har udstillet en Række Arbejder i den Grad overlæssede med forgyldte Bronceornamenter, at man skulde synes, de snarere hørte hjemme i Bronceafdelingen — lutter Kopier. Hos *Drouard* staar der en udmærket Seng med rigt Billedskærerarbejde og smukke broderede Drapperier — det er en Kopi (til 10,000 Francs) efter en Seng af *Du Cerceaux*, som findes i Cluny. Firmaet anfører endog paa sit Adressekort, at dets Specialitet er: *Reproduction des meubles du Musée de Cluny*. Paa samme Vis præsenterer Firmaet *Quignon* — hvis Udstilling jeg dog ikke fik Lejlighed til at se — sig som *Fournisseur du Mobilier national*. Hos *Lexcellent* staar der Bureaux à cylindre, Borde, Boulemøbler — Alt Kopier. *Müller Audoynaud & Cie* har hentet sine Forbilleder i Fontainebleau, saasom til det smukke lille Bord af Amaranthtræ med rød Fløjels Plade og Sidestykker med Indlægning af rødligt Violtræ

samt talrige Bronceornamenter, der koster 1250 Francs. Og saaledes kunde man blive ved. Der er foruden de her nævnte endnu en Række af Snedkere, hvis Virksomhed udelukkende gaar i Retning af Kopier efter berømte Mønstre.

Naar der dernæst er Tale om fremmede Lande, hvis Indflydelse spores paa Møbel-Udstillingen, saa er det egentlig kun et Par enkelte, der kan nævnes: Kina og Japan. Hvad det førstnævnte af disse angaar, da spiller det en saa særegen Rolle, at den fortjener en særlig Omtale, medens Japans Indflydelse er den ikke længere ubekjendte, der ytrer sig dels i en direkte Kopiering, dels — men sjældnere — som en Paavirkning af de japanske Ideer.

Begge Retninger: den, der søger sine Forbilleder i Fortidens Møbelfrembringelser, og den, der henter dem hjem fra det østlige Asien, have samme Ophav. Man ønsker i begge Tilfælde at skabe sig Omgivelser, der henflytte En til en anden Tid eller til et andet Land end der, hvor man i Virkeligheden hører hjemme. Moden kan selvfølgelig have nogen Indflydelse herpaa, men den egentlige Aarsag maa dog ligge dybere. Det er da ogsaa et Spørgsmaal, som netop i høj Grad sysselsætter de franske Forfattere,

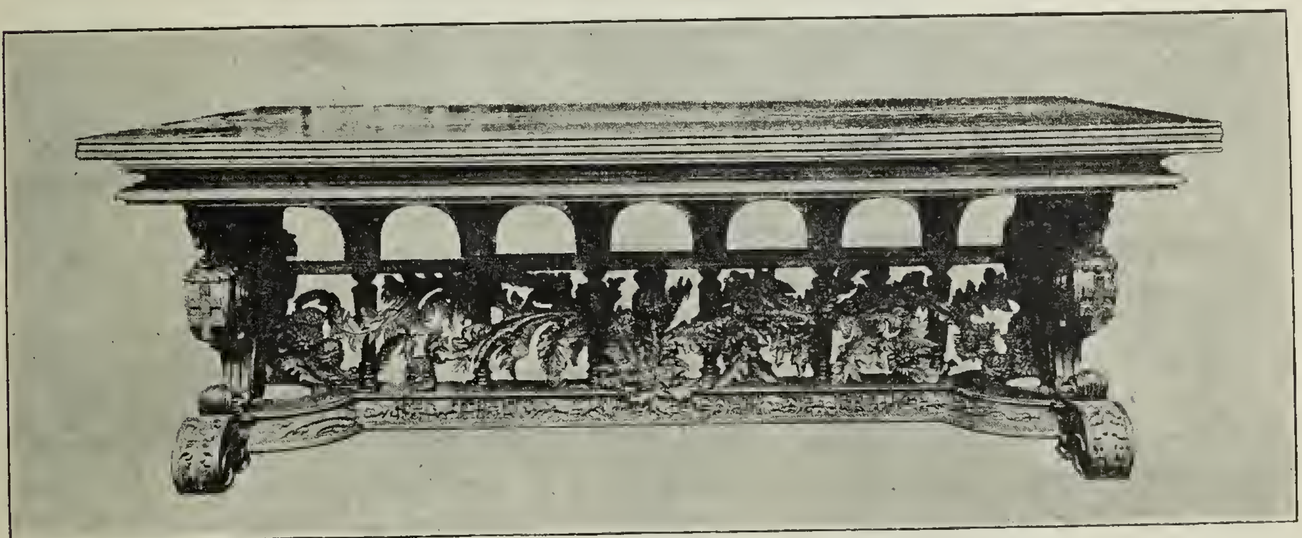


Fig. 109. Indlagt Bord af Nødde- og Blommetræ (Emile Gallé).

hvorfor Møblementet i mindre Grad end de fleste andre Kunstindustrier er et Udtryk for vor Tid. Vore Kunstnere, vore Digtere — siges der — tænke og arbejde jo anderledes end deres Forgængere, Alt omkring os, lige til vor Klædedragt, er jo forandret fra, hvad vore Forfædre havde, hvorfor skulle da vore Møbler vedblive at være som deres? Møblementet fulgte engang med i den almindelige Udvikling og svarede til tidligere Tiders Behov. Direktoriets eller Empiretidens Borde, Stole, Senge osv. passede for den Tids Franskmænd, og det Samme gjælder om Møblementet i Restaurationens første Aar. Men saa standser Udviklingen pludselig, og idet Romantiken med dens Forkjærlighed for Middelalderen og Gothiken kommer til Højsædet i den franske Literatur, gjør Møblementet et Tilbagetog, og Menneskene søge at skabe sig et Hjem, der kan harmonere med de Ideer, hvoraf de leve i Literaturen. Efterhaanden fremkaldes derved i stedse højere Grad Interessen for Fortidens Liv; man erhverver sig et virkeligt Kjendskab til dette, Museer og Samlere yde en væsentlig Støtte herfor, og saa begynder den store Jagt efter »ægte« Sager, *Mobiliers de l'epoque,* efter Renaissancetidens kunstfærdige Billedskærerarbejder som efter det attende Aarhundredes med saa stor Smag og Dygtighed indlagte Arbejder. Tilsidst kan den stedse stigende Efterspørgsel ikke tilfredsstilles, og da begynder *le*

*Truquage,* den kunstfærdige Eftergjørelse, der navnlig i Frankrig har naaet en saa høj Grad af Fuldkommenhed, men forøvrigt ogsaa trives godt i mange andre Lande, og som vel ogsaa har sin Andel i de her nævnte mærkelige Forhold, som den franske Møbelafdeling opviser.

Men denne Fremstilling — der væsentlig skyldes franske Forfattere — er kun Bidrag til Forklaringer. Som et saadant maa ogsaa opfattes en anden Omstændighed, jeg har set anført. Den franske Møbelkunst — siges der — var for et halvhundrede Aar siden i Forfald. Baade som Billedskærearbejde og som Ebenisteri stod den lavt. Man søgte at bøde paa den manglende Kunstfærdighed ved Anvendelsen af kostbare Træsorter: Palisander, Mahogni og Lign. Men efterhaanden gjorde der sig en Bestræbelse gjældende for atter at hæve Kunstfærdigheden. Man opgav de fremmede Træsorter for at anvende indenlandske: Nøddetræ, Egetræ, sort Pæretræ og Lign. Samtidig opstod der en Skole af dygtige Billedskærere og Ebenister, som uddannede sig efter de gamle Forbilleder. Derfor er Indflydelsen fra disse bleven bevaret, og før Nutidens Dygtighed i disse Grene af Kunsten er naaet op i Højde med Fortidens, kan der ikke være Tale om at skabe noget Nyt, noget for vor Tid Ejendommeligt. Dette Tidspunkt mener man imidlertid nu er kommet, og det mangler derfor ikke paa Opfordringer til de franske Snedkere om at tage fat og skabe et Indbo, der svarer til Tidens Fordringer, som Vest og Benklæder svare til, hvad man i Nutiden ønsker sig af Beklædningsgjenstande.

Det er nemlig ret tydeligt, at Udstillingens stærke Tendens til at kopiere Fortidens Frembringelser — der er langt mere fremtrædende, end den var baade i 1867 og i 1878 — ikke behager. Det mindste Gran af Opfindsomhed vilde have været langt at foretrække, siger *Havard,* og en anden Forfatter, *Philippe Daryl,* erklærer, at man »slæber sig ynkelig hen i en servil Efterligning af Fortiden«. Og dog vilde man efter min Mening have endnu mere Grund til at klage over et andet Forhold, som muligen staar i direkte Forbindelse med det her anførte. Det er Tilbagegangen i rent faglig Henseende.

Det er en bekjendt Sag, at man ikke skal se franske Møbler altfor nøje efter i Sømmene. Den Omhu, der hos os anvendes paa Kehlinger, Gæringer og andre under Træets Behandling henhørende Arbejder, er vistnok i Frankrig temmelig sjælden. Man stiller ikke der de samme Fordringer til et Stykke Snedkerarbejdes almindelige Behandling som hos os. Men det forekommer mig — og jeg støtter mig i saa Henseende til dygtige Fagmænd — at der paa Udstillingen iaar endog er en Tilbagegang i denne Retning. Der findes paa den Vidnesbyrd om stor kunstnerisk Dygtighed, saaledes som denne lægger sig for Dagen i det gode Forhold, der finder Sted mellem Møblernes enkelte Led, i Billedskærerarbejdet, Dekupørarbejdet eller i Broncebeslagene, men dette er ikke det Samme som den faglige Dygtighed i Træets Behandling. Man behøver blot at kaste et Blik paa den pragtfulde Pavillon, som et af Paris's største Firmaer: *Krieger (Damon & Cie.)* har opstillet i Møbelgalleriets Centrum, et baade storartet og kostbart Arbejde, for at forbavses over den Nonchalence, hvormed det er udført. Materialet er væsentlig upoleret Mahogni; en imponerende Dobbelttrappe fører op til Pavillonens øverste Parti, og der er i det Hele anvendt stor Bekostning og meget Arbejde paa denne. Paa Trappens Afsatser er der anbragt store Figurer, udskaarne i Mahogni af *G. Deloye,* men sammenføjede med en Ligegyldighed, som man skal søge om Magen til. En lignende Sjudskethed gjenfindes i mange andre Dele af Arbejdets Udførelse. Og naar man gaar hele den franske Møbelafdeling igjennem for at undersøge den fra dette Synspunkt, vil man kunne gjøre mange mærkelige Erfaringer. Ligesaa megen Vægt, som der lægges paa den kunstneriske Side af Arbejdet, ligesaa ringe synes der i Reglen at lægges paa den faglige. Der findes vel i Paris i det Mindste een Fagskole for Snedkere — hvis Arbejder, da den understøttes af Kommunen, have faaet Plads i en af Byen Paris's Pavilloner — men efter de fore-

liggende Resultater at dømme, synes den ikke at have øvet nogen stor Indflydelse.

Der er dog selvfølgelig ogsaa Firmaer, hvor Arbejdets Udførelse staar fuldstændig i Højde med det kunstneriske Ensemble. Et af Paris's første Firmaer, *Ch. Jeanselme,* glimrer netop i denne Retning. Dets Udstilling har faaet en Hæderplads i Møbelgalleriet tilhøjre ved Indgangen til dette og fortjener det fuldkomment. Det er et overordentlig kostbart og smukt Sovekammermøblement af lyse Træsorter, udført med overlegen Dygtighed i Behandlingen af Træet. Den store Dobbeltseng (Fig. 108) har Fyldinger af lysegult Citrontræ, udført som en Art Marketteri med Tærninger, der vise forskjellige Strukturer, idet de ere fremstillede ved skiftevis at lægge Trætærningerne paa forskjellig Led. I Hovedstykket er der øverst indsat en Medaillon udskaaren i en Buxbom lignende Træsort, og fra denne udgaar der fine forgyldte Baand — med Guldet anbragt paa selve Træet — langs begge Stykkets Sider. Endelig er der tværs over Hovedstykkets Tærningflade lagt en Guirlande af Roser og Blade udførte i Mahogni, og skjønt der dertil yderligere kommer grønne Silkedrapperier, er det dog lykkedes at tilvejebringe en god Harmoni mellem alle disse forskjellige Farver. Møblementet kompletteres med et Toiletbord, en Kanapé og Stole, som svare til den her beskrevne Seng.

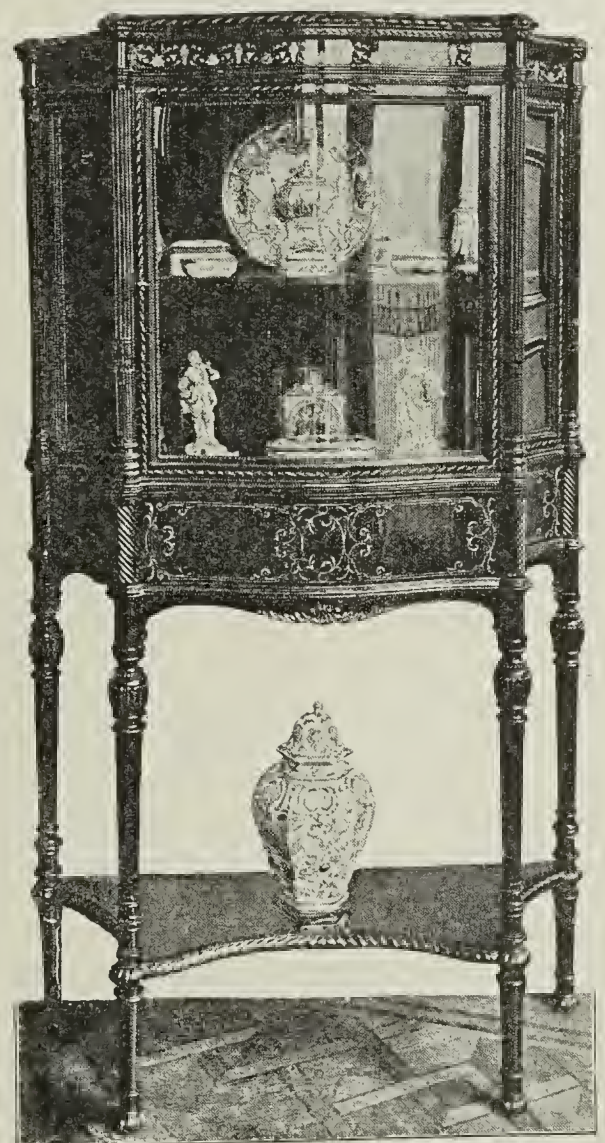


Fig. 110. Kabinetsmøbel fra Graham & Biddle.

Naar der derefter spørges, om Udstillingen slet ikke besidder Arbejder, der vise en virkelig Originalitet, og som ligge udenfor de ovennævnte Genrer, saa kan der ganske vist henvises til den før nævnte *Emile Gallé* fra Nancy. Han er, som allerede fremhævet, repræsenteret baade med Glas, keramiske Arbejder og Møbler. Men det er ganske vist lidt vanskeligt at paaberaabe sig ham; thi vel gaar han i hver af disse Genrer sine egne Veje, men de ere ligesom spærrede for Uvedkommende. Hans Arbejde er nemlig af en helt og holdent personlig Karakter. Han vil netop være anderledes end alle Andre, og skjønt der maaske er Flere end ham, der kunde have Lyst dertil, er Opgaven dog ikke saa let, at han har fundet Efterlignere. Højest er han unægtelig naaet i Krystalglassets Behandling; derimod forekomme hans Arbejder i Træ mig at være mere originale end egentlig tiltalende. Man faar Indtrykket af, at Manden er en Kunstner, der først af Alt vil undgaa at være banal, og derfor søger ad alle mulige Veje at opfinde noget Nyt og Selvstændigt. Han tyer da — saaledes som vi allerede saae det af de japanske Smaaborde, han havde udstillet hos os ifjor — til Ejendommeligheder ved Materialet,

for ved Hjælp af disse at faa nye Virkninger frem. Et stort Skab er saaledes lavet af graableg Moseeg; paa flere Smaaborde var en forvreden Nøddetræes-Maser benyttet til Fremstilling af smaa Alpelandskaber, der derpaa indfattedes i en Ramme af indgraverede Alpeblomster. I Kunstafdelingens Æressalon havde han ligeledes udstillet et Bord, hvis store Plade afgav Grundlag for en figurrig allegorisk Gravering.

*Gallé* er, som man let vil forstaa, en Specialist, som følger sin egen Smag, og som er saa heldig at leve og virke i et Land, hvor der findes Kjøbere for alle Genrer af Frembringelser. Men han kan ikke anføres som et Exempel paa, at der er noget Nyt, som er ifærd med at arbejde sig frem, tilmed da han selv ofte er kjendelig paavirket af Japan. Hvad dette Land angaar, saa er dets Indflydelse paa fransk Møbeltilvirkning i det Hele i Tilbagegang. Det er som en Mode, man er kommen ud over, og man søger nu efter noget Nyt. Der er naturligvis endnu Møbler i japansk Genre paa Udstillingen, tilmed smukke Sager, men de Huse, som arbejde for at tilfredsstille en tilfældig Smags Lyster, have forladt Japan og gjort det nærliggende Skridt til Kina.

Det lyder underligt, men det forholder sig i Virkeligheden saaledes, at det Nyeste, der findes i den franske Møbeludstilling, er Arbejder i kinesisk Genre. Men endnu forunderligere er det dog at se disse Møbler. To eller tre Firmaer have samtidig faaet den ganske vist ikke fjernt liggende Tanke, at siden Japan var udspillet, maatte det være paa Tiden at gaa til Kina, og de møde derfor med nogle rene Uhyrer, der gjøre et frastødende Indtryk. Jeg mindes en større Udstilling, hvis Ejers Navn jeg dog ikke fandt det nødvendigt at notere, hvor man saae Skabe af de mest fortvivlede Façoner og en stor plump Gjenstand, nærmest lignende et Ottetal, mellem hvis Buer der var anbragt Skuffer. At man anvender kinesiske Former og Ornamenter, er der i og for sig intet Forunderligt i, og selvfølgelig kan der ogsaa i denne Genre faas mange smukke Arbejder. En Udstiller viste mig saaledes et nydeligt, med virkelig Smag og Dygtighed udført Haandspejl, hvis Ramme vistnok var en Kopi af kinesiske Ornamenter. Men noget Andet er det udenvidere at overføre kinesiske Former paa store Brugsgjenstande, der skulle anvendes i vore sædvanlige Boliger. Det er ligsaa uskjønt som enhver anden tankeløs og plump Kopiering af en os fremmed Civilisation paa vore hjemlige Brugsgjenstande. Og naar allerede de Kritikere have Ret, der beklage, at man altfor tankeløst og direkte har villet indpode Japanismen i vor Kunstindustri, saa er der saa meget mere Grund til at beklage sig over det moderne »Kineseri«, der ikke har nogensomhelst anden Grund end et Forsøg paa at byde et ukritisk Publikum noget Nyt. Det har ingen Betydning ud over den øjeblikkelige Fordel, det kan skaffe Fabrikanten, og det fortjener egentlig kun at noteres som et karakteristisk Exempel paa, hvor stort og forskjelligartet et Publikum det franske Marked arbejder for.

Hvad de fremmede Lande havde udstillet af Møbler, var ikke meget og gjennemgaaende heller ikke godt. Højest stod vel nok England, hvor der fra *Graham & Comp.* fandtes nogle meget smukke, men overordentlig sarte Arbejder. Afbildningen (Fig. 110) kan tjene til at give en Forestilling om disse. De efterlignede franske Forbilleder, medens en virkelig fyldig Fremstilling af engelsk Møbelkunst vilde have kunnet vise, hvilken Udvikling de »engelske« Møblers ejendommelige Stil i Nutiden havde undergaaet, og hvorledes de forholdt sig i Landet selv til Paavirkningen fra Japan. Fra Italien var der som sædvanlig Billedskærerarbejder, men *Frullini* var ikke mødt, og det Meste af, hvad der fandtes, stod under, hvad han præsterer. Undertiden var der endog Anledning til at beklage de uheldige Opgaver, Billedskæreren havde stillet sig. Man saae saaledes hos en italiensk Udstiller en i naturlig Størrelse udskaaren Mefistofeles, bag hvilken der var anbragt et stort Spejl. I dette saae man ikke Ryggen af Mefistofeles, men derimod en Margrethe, der viste Publikum et ligesaa yndigt og smilende Ansigt, som Mefistofeles's var djævelsk og

forvredent. Man forstod i Begyndelsen ikke ret, hvor den Margrethe fandtes, hvis Træk man saaledes saae i Spejlet. indtil det tilsidst gik op for Tilskueren, at Mefistofeles og Margrethe vare to Sider af en og samme Figur.

Hvis man skulde dømme efter det Par Udstillere af Møbler, der fandtes i den østerrigsk-ungarske Afdeling, maatte det staa meget slet til med Møbeltilvirkningen i dette Land. Et Mahogni-Sovekammermøblement fra *Aug. Knoblauchs Nachfolger* i Wien var baade fra Tegningens og Arbejdets Side ualmindelig uheldigt. Det er kjedeligt for et Land, hvis Industri er istand til at præstere saa smukke Møbler som det nævnte Monarkis, at være afhængigt af slige Tilfældigheder, og man kan kun være glad over, at den danske Møbeltilvirkning havde saa smukke Repræsentanter som Tilfældet var. Som Helhed maa det imidlertid siges, at de ikke franske Landes Deltagelse paa dette Omraade saa godt som ikke gav nogen Forestilling om deres Møbelkunst.

## FRANSK OG FREMMED GULDSMEDKUNST.



Fig. 111. Sølvvase fra Christofle & Cie.

Den franske Guldsmedkunst har faaet en Hædersplads paa Udstillingen. Ligesom Guldsmedene i fordums Tid i Frankrig indtog en anset og betroet Stilling, og deres Lav gik i Spidsen for alle de andre parisiske Korporationer, saaledes have de ogsaa paa Udstillingen faaet Plads foran Udøverne af alle de andre franske Industrigrene. Ved Indgangen fra Centraldômen, hvor *Galerie de trente mètres* aabner sine Sidegallerier tilhøjre og tilvenstre, har den franske Guldsmedkunst taget det første tilhøjre i Besiddelse, medens de beslægtede Fag, hvis Opgave er at fatte Diamanter og andre ædle Stene til de pragtfulde Smykker, som særlig de franske Kvinder elske saa højt, indtage det tilsvarende Galleri tilvenstre.

Det er imidlertid ikke blot ved, at de ere blevne stillede i første Række, at Kunstnerne i det ædle Metal i Frankrig minde om, at deres Kunst bunder i Fortiden. Der er næppe nogen anden Afdeling paa Udstillingen, hvor man i den Grad føler dette som netop hos Guldsmedene. Ja, selv det blaa Fløjel med den lidt falmede Tone, hvormed Salens forgyldte Piller ere beklædte, og som løber i Drapperier langs dens Sidegallerier, bidrager hertil ved at frembringe et Indtryk, som om man befandt sig i et rigt gammelt Hus, der udstillede sine Sølvskatte. Men det er dog først og fremmest selve Karakteren af de udstillede Gjenstande, disse talrige massive og imponerende Sølvarbejder, for en væsentlig Del udførte i ældre Tiders Stilarter, som frembringer dette Indtryk. Man faar her ligesom i Møbelafdelingen ret tydelig og stærkt Følelsen af, hvorledes disse gamle franske Kunstindustrier ere voxede op i Landet selv, hvorledes de have en rig og betydningsfuld Historie at se tilbage paa, og hvorledes man i Frankrig baade kunstnerisk og teknisk set har vanskelig ved at komme bort herfra. Naturligvis ere de moderne Kunstretninger og Impulser langtfra gaaede sporløst hen over de franske Guldsmede, men de ere dog det Underordnede, de ere Moder, som man underkaster sig for at tilfredsstille et tilfældigt

og som oftest vel endog et udenlandsk Publikums Smag. Helst fortsætter man eller vender tilbage til de Stilarter, som franske Konger have givet Navne, som en rig og mægtig Adel og Gejstlighed har baaret oppe, og hvis ypperste Frembringelser, lige udmærkede ved deres Værd og Skjønhed, udgjøre en national Skat, hvori de franske Guldsmede søge deres Forbilleder.

Naar man gjennem den store Portal, dannet af imiterede Stensorter med indlagte — ligeledes imiterede — Ædelstene, baaren af Lapis lazuli-farvede Søjler med forgyldte Kapitæler og omvundne med blaalig grønne Drapperier, træder ind i Afdelingen, vil man maaske forbavses over den tilsyneladende Tarvelighed i dennes Ordning. Paa begge Sider ligge Gallerier, hvis enkelte Rum adskilles fra hverandre ved Piller, tildels beklædte med blaat Fløjel, og langs hvert Galleri løber foroven et blaat Fløjelsdrapperi, i hvilket Navnene paa de enkelte Udstillere ere anbragte over hvers Afdeling. Indvendig ere de enkelte Rum i Reglen betrukne med Rødt baade paa Vægge og Gulv. Midt i Salen staar der desuden en Række forholdsvis lave Vitriner, hvori mindre Samlinger ere udstillede. Men hvor tilsyneladende tarvelig denne Udstyrelse end er, saa opfylder den dog fortrinlig sin Hensigt, idet den først og fremmest lader de udstillede Gjenstande fremtræde og virke ved deres egen Størrelse og Skjønhed. De talrige Sølvarbejder, ofte af betydeligt Omfang eller imponerende ved deres Mængde, skulle netop selv gjøre sig gjældende og kræve i det Højeste kun et Underlag eller en Baggrund, der kan flattere dem.

Man maa tage sit Parti overfor disse Arbejder. Man maa være paa det Rene med, om man af sit Hjertes Tilbøjelighed, sin personlige Smag eller af andre Motiver føler sig mere hendragen til den moderne Udvikling paa Guldsmedkunstens Omraade, om man kræver nye Former, nye Motiver, Benyttelsen af de betydelige Hjælpemidler, som Elektrotekniken har givet ogsaa Guldsmedene i Hænde, eller om man sympathiserer mere med de historiske Forudsætninger, de Traditioner, ud fra hvilke de franske Guldsmede — og ogsaa de franske Møbelkunstnere — i alt Væsentligt holde sig paa den hjemlige Jordbund og de Stilarter og Former, som have slaaet Rod der. Det er et Valg, som helst maa gjøres, — men man maa ialtfald se de franske Guldsmedes Arbejder fra det Standpunkt, de selv have valgt. Man træffer her som paa saa mange andre Omraader den ejendommelige Modsigelse, der er i Franskmændenes Karakter: paa den ene Side deres revolutionære Aand, rig paa nye Ideer, hvad Udstillingen giver tilstrækkelig Lejlighed til at iagttage; paa den anden den stærke Konservatisme, som bringer dem til trofast at holde paa, hvad Landet selv gjennem mange Slægtled har opelsket og udviklet.

For Guldsmedkunstens Vedkommende maa det nu erindres, at der ikke blot i, hvad Fortidens Kunstnere have frembragt af ypperlige og kostbare Sager, findes en rig Anledning for Fagets nuværende Udøvere til ikke at forlade de gamle Spor, men at der ogsaa i Nutiden er stærke Baand tilstede, som holde dem fast til Overleveringen. Udstillingens Indhold falder i to ret skarpt adskilte Grupper: det religiøse og det profane Guldsmedarbejde. Begge stille de Guldsmedene og deres Medhjælpere store og betydelige Opgaver. Trods alle Angreb, der i Nutiden ere blevne rettede mod den katholske Kirke i Frankrig, staar denne endnu saa mægtig, støttet af saa megen Rigdom, at den vel kan give dem, der arbejde for den, anselige Opgaver at løse. Der er endnu betydelige Bestillinger at udføre, hellige Kar at levere, som i Udsmykning og Skjønhed ikke skulle staa tilbage for, hvad Fortiden har præsteret; der er endnu i Frankrig en Adel og et Bourgeoisie, som ere rige og offerberedvillige nok til at skjænke Paven, deres Gejstlighed og deres Kirker kostbare Gaver i Form af Altere, Krucifixer, Helgenbilleder, Kalke, Helgenskrin, Messebøger, Lysestager og alle de mangfoldige andre hellige Kar og Gjenstande, som den katholske Kirke benytter, rigt forarbejdede af Guld, smykkede med kunstneriske Arbejder

og besatte med sjældne og kostbare Ædelstene. Men for alle disse Arbejder er Linien strengt afstukken; de Arkitekter, Kunstnere og Guldsmede, som komponere og udføre disse Værker, have at holde sig til de Former og Forbilleder, som engang ere givne, og det gaar ikke an her at ville forsøge nye Veje.

Man faar paa Udstillingen et stærkt Indtryk af, hvilket stort Omraade alene den kirkelige Kunst byder den franske Haandværker, naar man ser de Rigdomme, som de Firmaer, hvis Specialitet det er at arbejde for Kirken, udstille. Hvad man allerede faar en Forestilling om, naar man passerer Kvarteret i Nærheden af Kirken Saint Sulpice paa venstre Seinebred, hvor de kirkelige Leverandører have deres Butikker, det udfolder sig her i sin Rigdom og Pragt, naar man betragter Udstillinger som dem, der findes alene fra de to Hovedrepræsentanter for den kirkelige Guldsmedkunst: *Poussielgue-Rusand* i Paris og *Armand Calliat* i Lyon, og endda ere de ikke de eneste Udstillere i denne Retning.

Fra *Poussielgue* er det mægtige forgyldte Alter, henved 35 Fod højt og 18 Fod bredt, som staar ved Indgangen til *Galerie de trente mètres,* umiddelbart efter Mosaikfabrikkens Portal, og altsaa har den forreste Plads blandt de private Udstillere i Galleriet. Det er et Hovedalter, udført efter Arkitekten *Sauvageot*'s Tegning og bestemt til Kirken Saint Ouen i Rouen. Men det er ikke det eneste Alter, som dette Firma har udført; inde i dets Afdeling i Galleriet staar der endnu et andet, mærkelig nok ligeledes bestemt til Rouen, en Gave fra Erkebiskoppen af Cahors til Kirken Roc Amadour. Alene to saadanne samtidige Bestillinger vise, hvor frodig en Jordbund den kirkelige Kunst byder de franske Guldsmede, og endda ere disse to ikke de eneste Altere, som ere udførte paa Bestilling og findes paa Udstillingen. Men hertil kommer saa hele den lange Række af andre Opgaver, større og mindre Bestillinger, som de have faaet at udføre. For blot at holde os til de her nævnte To, der ingenlunde ere de eneste kirkelige Guldsmede paa Udstillingen, kan det anføres, at hos *Poussielgue* finder man foruden mange andre Arbejder: et Ostensoir, paa hvilket der er anbragt for over 100,000 Francs Ædelstene, et Vievandskar, Kopi efter et, der har tilhørt Maintenon, en Kalk, udført efter Forbillede af en saadan, der findes i Domkirken i Reims, en Bønnebog i Henri II's Stil, besat med ædle Stene, et stort Kors, forskjellige Vievandskar af massivt Guld, hvori er anbragt Emailler, foruden mange andre beslægtede Gjenstande. *Armand Calliat* i Lyon, en Kunsthaandværker i gammeldags Stil, af hvis Liv *Melchior de Voguë* giver en saa sympathetisk Skildring i *Revue des deux mondes,* naar han fortæller, hvorledes *Calliat,* omgiven af sine Elever og Medhjælpere, fører et tilbagetrukket Liv, fordybende sig i og hentende sine Inspirationer fra gamle kirkelige Legender, har udstillet en Række af Arbejder, udførte til Guds og Kirkens Ære. Hovedstykket blandt dem er vel det store Relikvieskrin, bestemt til den Kirke i Karthagena, som den i den sidste Tid saa meget omtalte Kardinal *Lavigerie* lader opføre paa det Sted, hvor Ludvig den Hellige døde. To knælende Engle, den ene med Hjelm paa Hovedet og Scepter i Haanden, formodentlig som Repræsentant for *l'église militante,* den anden med Diadem og en Tornekrone i Haanden som Repræsentant for den lidende Kirke, bære i deres højt opløftede Hænder en Kopi af den Kirke: Sainte Chapelle, som den nævnte Konge lod opføre, og hvori der nu skal indesluttes det Eneste, der er tilbage af hans jordiske Levninger, efterat Revolutionen havde strøet dem for alle Vinde. Det er hans Hjerte, som er blevet opbevaret i den sicilianske Kongefamilie, og som Kongen af Neapel har skjænket Kardinal *Lavigerie.* Paa Fodstykket, hvorpaa Englene knæle, og som selv bæres af otte Drager, ses i Relief Fremstillinger af Kongens Liv.

Der er her dvælet ved den kirkelige Kunsts Frembringelser, og endda kun ved nogle af dens Hovedstykker, for derigjennem at vise, hvilke Betingelser den byder for det her omtalte Kunsthaandværks Blomstring, og hvilke Forudsætninger den giver dette ogsaa i Nutiden. Betragter man derefter den profane Kunst, vil man finde, at Forholdet

ikke er meget forskjelligt. Atter her ser man som paa saa mange andre Omraader, hvor langt rigere og større de Opgaver ere, der findes for den franske Guldsmed fremfor hans Kolleger i de fleste andre Lande. Fra alle Verdens Egne samles de største Kjøbeevner i Paris, og det er da ikke forunderligt, at man der finder Værker og Arbejder, som man kun faa andre Steder faar Lejlighed til at frembringe. Men dertil kommer for Guldsmedkunstens Vedkommende et særligt Forhold. Fra gammel Tid af have Hof, Adel og Gejstlighed været Guldsmedenes bedste Kunder. Det første findes ikke mere i Frankrig, men ved Siden af Gejstligheden spiller endnu Adelen en stor Rolle som Kunde, og med den følger ogsaa hele det rige og store Bourgeoisie, som holder sig nær op ad den, og hvis Døttre ikke blot i Romanerne bringe deres Millioner i Medgift til Opforgyldning af de gamle Adelsskjolde. Men som Helhed holder Faubourg St. Germain og Adelen rundt om i Landet vistnok fast ved de gamle Traditioner, ialtfald for Sølvarbejdernes Vedkommende, og den er rig og talrig nok til at kunne gjøre store Bestillinger. Det vilde være interessant at se en Fortegnelse over, hvor mange af de store Sølvarbejder paa Udstillingen, der ere bestilte af adelige Familier, eller hvor mange af disse der efter at være blevne

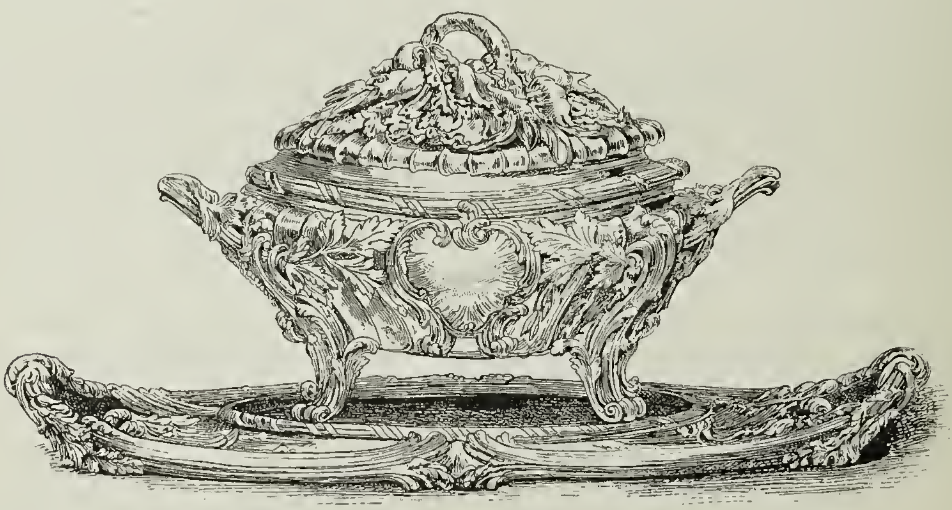


Fig. 112. Sølvterrin fra Christofle & Cie.

udstillede have faaet et med en Greve- eller Marquiskrone prydet Visitkort anbragt ved Siden af sig for at betegne, at de ere blevne erhvervede af adelige Kjøbere. Listen vilde sikkert blive lang og vise, hvor stor en Rolle denne Art Kunder spille for de franske Guldsmede, hvilke anselige Arbejder de give dem Lejlighed til at udføre, og hvilke Fordringer de stille til Arbejdets Karakter.

Tag engang en Udstiller som f. Ex. *Odiot,* der har sin Samling lige ved Indgangen til Guldsmedenes Galleri. Man finder der et enormt Bordservice med en anselig *Surtout de table,* mangegrenede Kandelabre osv., Alt kunstnerisk forarbejdet, Pris: 120,000 Francs. Tæt ved staar et Juvelskrin i Renaissancestil, paa hvis Sider der findes en Fremstilling i Relief af de syv Dødssynder: Pris 20,000 Francs. Dernæst findes der i Samlingen en Mængde andre store Servicer: nye Bordopdækninger, Thestel, Toiletservicer — alle bestaaende af en Mængde enkelte Stykker — og alle til meget høje Priser. Og hvad Tilfældet er hos den her nævnte Udstiller, gjentager sig endog i forøget Grad hos de store Firmaer *Froment-Meurice, Boin-Taburet* og mange andre. For blot at tage et eneste Exempel, kan det anføres, at der hos den Førstnævnte af disse findes en Sølvvase af saadanne Dimensioner, at den er bleven sammenlignet med de Kasser, hvori Orange-

træerne i Versailles ere plantede. Det er væsentlig »store Stykker«, som der er lagt an paa saavelsom paa dertil svarende store Priser. Man forstaar derigjennem yderligere Arten af det Klientel, de franske Guldsmede tør paaregne.

Naar der da herved paatrykkes Guldsmedenes Arbejder en væsentlig Del af deres Karakter, maa det ikke overses, at Tilbøjeligheden til at forme de anselige og kostbare Metalmasser i de Former, foregaaende Slægtled have benyttet, desuden bestyrkes ved andre Omstændigheder. Den ene af disse er den moderne Sans for at samle paa saadanne Gjenstande, der tilhøre Fortiden, en Tilbøjelighed, som i Frankrig næres af de store private Samlere, hvis Samlinger ere Gjenstand for jævnlige Beskrivelser, som naar de komme under Hammeren — og tidligere eller senere sker dette jo dog med de fleste Samlinger — beskrives udførlig i Bladene og ved Auktionen i Hotel Drouot hidlokke et talrigt kjøbelystent Publikum. Der er franske Blade, der have faste Kronikører til at skrive om disse Æmner, de »berømteste« Auktioner over kunstindustrielle Arbejder, der have fundet Sted i de senere Aar, ere skildrede i et Værk af *Paul Eudel,* som selv har været en betydelig Samler, navnlig af Sølvarbejder, og man kan sige, at det hører til god Dannelse i Frankrig at have visse kunstindustrielle Forudsætninger. Den anden Omstændighed, som bidrager til at holde de franske Guldsmede fast paa den nævnte Vej, er den Sikkerhed, hvormed de kunne bevæge sig paa denne. Her gjør den stærke Tradition, der er en af Franskmændenes Fordele, sig i høj Grad gjældende. Den er forplantet gjennem mange Slægtled, maaske lige fra de Kunstnere, der have arbejdet i det 16de, 17de og 18de Aarhundrede, thi de store franske Kunsthaandværkere vare Mestre, der dannede Skole, og hvis Elever forplantede Traditionen videre. Man føler denne Traditionens Magt ogsaa i Behandlingsmaaden af de udstillede Arbejder. Disse store Sølvarbejder — thi det er væsentlig Sølv, hvormed den profane Guldsmedkunst arbejder — ere behandlede med en Virtuositet, der røber en gammel, nedarvet Kunst, ligesom de franske Digteres Behandling af deres Sprog har til Forudsætning den stærke Gjennemarbejdning, dette har været Gjenstand for. Det kan da tilføjes, at det ogsaa kun er rent undtagelsesvis, at Sølvet i disse Arbejder præsenterer sig som det blanke hvide Metal, det er, naar det kommer ud af Smeltediglen. For med mere Værdighed at kunne iføre sig Fortidens Dragt har det antaget graalige, mørke Farver, der give det en passende Ælde. Niello eller ialtfald et mat Graat ere de fremherskende Farver.

Der er, naar man gjennemgaar de franske Guldsmedes righoldige Udstillinger, næppe nogen af de ældre Stilarter, som ikke findes repræsenteret. Hyppig vil man hos de større Firmaer kunne faa enhver Smag i disse Retninger tilfredsstillet. Alligevel er det blevet paastaaet fra sagkyndig Side, at den Stil, som de franske Guldsmede for Øjeblikket særlig dyrke, er Louis XV. *Falize,* der paa forskjellige Steder har skrevet om den franske Guldsmedudstilling, hævder dette med stor Styrke; han paastaar endog, at Maintenon og Dubarry, hvis de kom paa Udstillingen, af den Grund vilde føle sig som hjemme der. At Rokokoen, der saa vel egner sig til Bordets festlige Udmykning og ikke mindre godt passer til Materialet, maa spille en stor Rolle, er selvfølgelig, men den er ialtfald ikke eneherskende. Hos *Froment-Meurice* kan man finde alle andre Stilarter lige til Japan, hos *Boin-Taburet,* der betegnes som den, der mere end nogen Anden har dyrket Rokokoen, træffer man tillige baade Louis XIV og Louis XVI, *Boucheron* excellerer i Arbejder, der kunne henføres til Louis XIII, osv. Det er egentlig kun paa disse Omraader og indenfor disse Traditioner, at de franske Guldsmede og de med dem samvirkende Kunstnere føle sig rigtig hjemme, men her bevæge de sig ogsaa med en Sikkerhed som Folk, der føle sig indenfor deres egne Døre. Hvorledes de uvilkaarlig søge at bringe det Nye, der bydes dem, til at falde ind under de givne Formler, derpaa er netop den her afbildede Terrin (Fig. 112) med Plateau, udført af det bekjendte Firma *Christofle,* et lærerigt Exempel.

Den ovennævnte *Falize* havde faaet den Ide til Præmier ved en Havebrugsudstilling at benytte Motiver, hentede fra Gartneriet. Han valgte Køkkenurterne og anvendte disse, ikke som Ornamenter paa de af ham forfærdigede Gjenstande, men i det Væsentlige som Former for disse. Det var altsaa en lignende Tanke som den, der ligger til Grund for den bekjendte Model til et Springvand paa Højbroplads. Hans Ide slog ikke an hos Komiteen, der skulde vælge Arbejderne, men der var dog En, som havde faaet Kig paa *Falize*'s Model, og det var *Bouillet*, Lederen af det bekjendte Firma *Christofle*. Han saae, at her var noget Nyt, og paa Grund af sit Venskab med *Falize* bad han denne om at turde benytte Ideen. Han fik Tilladelsen, og Resultatet er blevet den her afbildede Terrin (Fig. 112), et Arbejde i Louis XV' Stil, udstyret med dekorative Suppeurter. Man forstaar *Falize*, naar han roser Arbejdet og ønsker Forretningen, at den maa sælge det i hundrede Exemplarer, medens han selv vil være fornøjet, naar han kan fremstille den ene Soupière, som han har tænkt sig, og som af ham er bestemt til at være et unique Stykke.



Fig. 113. Sølvservice fra Christofle et Cie.

Det her anførte Tilfælde fører mig ind paa Omtalen af en Art Gjenstande, hvis Talrighed er saa stor, at man allerede af den Grund ikke kan undgaa at lægge Mærke til dem. Det er den Mængde Præmier, som det falder i de franske Guldsmedes Lod at forarbejde. De ere af den mest forskjellige Beskaffenhed: Vaser, Kander, Skaale og Pokaler; man finder Gjenstande til saa praktisk Brug som den nævnte Terrin, og man træffer endelig ogsaa Statuer og Lign. Hos *Christofle* findes der en Række af de sidstnævnte, til hvilke Modellerne ere udførte af berømte Billedhuggere som *Coutan*, *Gautherin*, *Falguière*, *Delaplanche* o. Fl. Hos *Froment-Meurice* findes der en hel Række Arbejder, der ligeledes ere udførte med samme Bestemmelse for Øje, og af hvilke maaske særlig kan fremhæves den tiltalende Sølvstatuette *Pourquoi?* af *Marceau*, der staar foran i hans Udstilling: en Kvinde, der sænker Fanen med den ene Haand som Tilkjendegivelse af, at Væddekampen er forbi, medens hun med den anden peger opad for at angive Kampens Maal. Det er formodentlig en Præmie til et Væddeløb, ligesom det store Bæger med en Neptun paa Laaget, der ogsaa findes hos dette Firma, er Prisen ved en Kapsejlads. Hvis man søger efter, vil man sikkert ogsaa hos andre franske Guldsmede kunne finde adskillige saadanne Præmier, og selv udenfor den specielle Guldsmedafdeling støder man paa saadanne. Ved Indgangen til den store Hal paa Quai d'Orsay,

hvor Agerbrugsudstillingen findes, staar der hele Rækker af Sølvarbejder, der benyttes som Præmier ved Landbrugsudstillinger.

Der er altsaa rig Brug for saadanne Præmier i Frankrig. Man veed, at desuden ogsaa Sèvres-Arbejder og andre Arter af kunstneriske Frembringelser end de, der tillige have Metallets Værdi, benyttes paa denne Maade. Men der er noget Mere. Der er en Lyst til at gjøre disse Arbejder saa kunstnerisk fuldendte som muligt, der har sin Betydning. Der udskrives Konkurrencer om disse Præmier, Kunstnere og Haandværkere i Forening bestræbe sig for at deltage i disse, og det lykkes da at faa Præmier af virkelig kunstnerisk Art, hvorved man ikke blot forøger Værdien af den Belønning, man giver Sejrherren, men tillige bidrager til at sprede Forstaaelse og Kjendskab til smukke Frembringelser ud i vide Kredse. Man kan med dette Forhold for Øje ikke lade være at spørge, hvorfor danske Guld- og Sølvarbejder, der benyttes til Præmier, i Reglen ere saa rædsomme. Det er ingenlunde altid, fordi de skulle være billige, thi netop saadanne Præmier, paa hvilke der anvendes Mest, og som forarbejdes med en bestemt Anvendelse for Øje, ere ofte herhjemme de værste. Man skulde dog synes, at netop i et lille Land, hvor man forholdsvis sjældent har Lejlighed til at kunne virke gjennem Bestillinger, burde man være allermest omhyggelig for at faa saa smukke og fuldendte Arbejder som muligt.

Det er allerede nævnt, at franske Billedhuggere — og Arkitekter — i stor Udstrækning arbejde for Guldsmedene. For at dokumentere, hvor omfattende og indgribende dette Samarbejde er, maatte man gjennemgaa hele den franske Guldsmedudstilling, og Stykke for Stykke kunde det da paavises, hvorledes Tegningen skyldes denne eller hin Kunstner, hvorledes den ene eller den anden bekjendte Billedhugger har modelleret snart en hel Statue, snart et Par Figurer, der danne Hankene paa en Vase, eller maaske endog blot en Guirlande af Frugter og Blomster, der slynger sig om et af de udførte Arbejder. Det er kun undtagelsesvis, at man træffer paa Folk som Grev *Dufresne de Saint Léon*, hvis Skab staar midt i Udstillingen. Det er en Amatør, der driver Guldsmedkunsten; han tegner og former selv de kunstfærdige Vaser og Bægere, hvori Marmor, Agat, Krystal og Ædelstene forene sig med Metallet, de prægtige damascerede Vaaben, de skjønne Renaissancekar med fine Guldornamenter paa den mørke Sølvbund. Som ham findes der naturligvis Flere, ogsaa blandt de professionelle Guldsmede, men Hovedreglen turde dog være den, at der søges kunstnerisk Assistance. Denne indskrænkes da ikke blot til Arkitekter og Billedhuggere. Det er i Anledning af Udstillingen blevet fremhævet, hvorledes Kobberstikkunsten atter er kommen til Ære og Værdighed hos Guldsmedene, der i dens Arbejder søge Motiver, og at ligeledes Malerne i den senere Tid have faaet stor Betydning for Guldsmedene. Dette hænger sammen med den hele Bevægelse i Retning af Anvendelsen af Emailler, der har ført til, at man har gjenoptaget de gamle limousinske Traditioner. Man kan i det Galleri, hvor vi her dvæle, finde adskillige smukke Exempler herpaa, f. Ex. Anvendelsen af byzantinske Emailler i mange af de kirkelige Brugsgjenstande hos *Armand Calliat*, men det er dog hovedsagelig i det lige overfor liggende Juvelgalleri, hvor man finder adskillige Guldsmedarbejder — dette Ord taget i dets strængeste Betydnig — at man ret har Lejlighed til at dømme om de franske Maleres Forsøg paa ligesom at male med Emailler. Det er et nyt Exempel paa dette gjennemførte og udstrakte Samarbejde mellem Kunstnere og Haandværkere, som er en af den franske Kunstindustris Støttepiller. De To have alt for længst fundet hinanden, og der er opnaaet en gjensidig Forstaaelse mellem dem, som man andetsteds knap nok har faaet begyndt paa.

Vi have dvælet ved de to væsentligste Former, hvorunder de franske Guld- og Sølvsmedarbejder præsentere sig. Alligevel vilde det Billede, man faar af dem, blive mangelfuldt, hvis man slap dem hermed. Det er nemlig ikke ganske rigtigt, naar en

Forfatter i *Revue des deux mondes* bliver mismodig over Udstillingens stærke Tendens til at følge i tidligere Tiders Spor og udbryder: Ulykken er, at man kun giver os, hvad Andre allerede forhen have givet os. Der er ogsaa i den franske Afdeling moderne Bestræbelser fremme, og det er interessant at kunne forfølge den Traad, der fra dem fører hen til de fremmede Afdelinger. Man faar derved Lejlighed til at se, hvorledes to saa forskjellige Folk som Franskmænd og Amerikanere forholde sig til den samme Paavirkning.

Det vil ikke forundre Nogen, at denne Paavirkning kommer fra Japan. Man kan tvistes om, hvorvidt den Indflydelse, dette Land i Nutiden har øvet paa den europæiske Industri, ytrer sig stærkest overfor den keramiske Tilvirknings mangeartede Frembringelser eller overfor den store Metalvarefabrikation, hvis Udgangspunkt er de ædle Metaller, men som tildels under denne Paavirkning har draget Bronce, Kobber, Messing og andre ikke ædle Metaller med ind under sit Materiale. Ligesaalidt vil det forundre, at man i Guldsmedenes Galleri kun finder Japan sparsomt optrædende hos de Huse, der arbejde i de ældre Tiders Spor, men det kan dog noteres, at det har afsat sine tydelige Mærker f. Ex. hos et saa gammelt Firma som *Froment-Meurice*.

Vil man have en udpræget Repræsentant for Japan i den nævnte Afdeling, maa vi gaa til Huset *Christofle & Cie.* Det indtager en særlig Stilling blandt de franske Guldsmede. Man skulde næsten tro, at dets Valgsprog var: Intet Menneskeligt er os fremmed; thi der er ikke nogen Side af Faget, som det lader ligge. Det holder sig ikke blot til Fortidens Stilarter paa fransk Grund og viser os dem i store Bordopsatser, mægtige Kandelabre og lignende pompøse Servicer som dets Kolleger, det gjengiver ligesom de Vaser, Statuer og lignende Arbejder, som de franske Billedhuggere komponere for det; det kopierer f. Ex. den gamle Hildesheimer Sølvskat, og det anser sig ikke for at gaa for langt ned ved at fremstille almindelige elektropletterede Brugsgjenstande som Skeer og Gafler. Men samtidig har det adopteret de nye Former, som ere komne frem, det betænker sig ikke paa at anvende de nye Materialer, hvori ædle og uædle Metaller bruges mellem hverandre, og det har til de ældre Tiders Arbejdsmethoder føjet de nye, som navnlig Galvanoplastiken har ydet. Derfor finder man hos det Former, der ere ejendommelige for Kinas og Japans Kander, Skaale og Vaser, man ser store krakelerede Porcellænsgjenstande, monterede i forgyldt Bronce som Fodstykker for Lamper eller Kandelabre, Borde i Cloissonné-Emaille, indfattede i Guld, man finder Broncen indlagt med Guld- eller Sølvornamenter, man træffer Sølv, Bronce, Kobber, Messing anvendt i ejendommelige Sammensætninger, og endelig finder man ikke mindst baade for Sølvets og Guldets Vedkommende en Række Farvetoner, som man ellers forgjæves kan søge om i den franske Afdeling. De smukke hamrede Bakker, paa hvis Sølvflader fine Blade ere ligesom skjødesløst henkastede, spillende i guldgrønne Farver, ere en af Firmaets Specialiteter, men det anvender Guldet i alle Farver lige fra den stærkest skinnende gule til den kobberrøde, og det er ikke, som de fleste andre franske Guldsmede, bange for at sammenstille skinnende blanke Sølvflader som Modsætning til de graalige eller niellerede. Det er i Kraft af disse Ejendommeligheder, som der ogsaa var ret god Anledning til at iagttage paa Christofles Udstilling i Kjøbenhavn ifjor, at dette Firma indtager en Særstilling blandt de franske Guldsmede. Det staar som Repræsentanten for Fremskridtet, som en af dem, der ikke udelukkende vil holde sig til de nedarvede Traditioner, men ønsker at imødekomme den menneskelige Naturs Trang til stadig at faa noget Nyt.

Og dog har *Christofle* iaar kun gjort dette i forholdsvis ringe Grad. Naturligvis er der nye Tegninger, nye Former, forbedrede Methoder — kort sagt hele den Udvikling, som et saa stort Firma, hvis det ikke skal gaa tilbage, ikke kan undlade at have. Men selve det Skridt, som det gjorde, da det første Gang begav sig ud paa den moderne Japanismes fantasirige Veje, synes ligesom at have forskrækket det og gjort det bange

for at gaa videre. Firmaet staar i Hovedsagen, hvor det stod allerede i 1878, og vil man se, hvor langt man kan komme ved at fortsætte ad disse Veje, maa man gaa til den amerikanske Afdeling.

Den bestaar af et langt Galleri med en temmelig tilfældig og derfor ogsaa ret ufuldstændig Fremstilling af amerikansk Industri. Men paa Midten udvider dette Galleri sig til en aaben Plads, et Slags Torv, hvis fire Hjørner bebos af et tilsvarende Antal Repræsentanter for amerikansk Kunstindustri, og her ialtfald faar man en god Forestilling om, hvad Amerika er istand til at præstere. Det ene Hjørne optages af en stor amerikansk



Fig. 114. Sølvvase fra Tiffany & Co.

Krystalfabrik *Hawkes*'s pragtfulde Frembringelser; de tre andre alle af Firmaer, som arbejde i Metal. *Meriden Britannia* beskjæftiger sig væsentlig med galvanoplastiske Arbejder, medens *Gorham Brothers* og *Tiffany* falde mere ind under det almindelige Begreb Guldsmede, dog saaledes, at de langtfra udelukkende holde sig til de ædle Materialer, og at ogsaa de galvanoplastiske Methoder benyttes af dem i stor Udstrækning. Der er et Fællespræg over disse tre Udstillinger, men vi ville her holde os til *Tiffany* som den ældste og betydeligste Repræsentant.

Den Indflydelse, som Japan har udøvet paa den øvrige Verdens Arbejder i Metaller, har, som bekjendt, hidført, at man forlod de strænge klassiske Former, at man

lod Renaissancetidens rige Dekorationer ligge, og at man valgte disse ejendommelige, ofte saa ubestemmelige Linier og de ikke mindre karakteristiske Anbringelser af Dekorationer, som vi alle kjende. Men dernæst har dets Indflydelse i dette Fag maaske ikke været mindre for Materialets Vedkommende. Japan har lært Folk ikke at sætte de to ædle Metaller som det ubetinget Eneste, hvorpaa Kunstneren og Haandværkeren burde øve deres Talenter; det har viist, hvorledes Sammensætninger, Indlægninger af ædle Metaller i uædle og omvendt kunde skabe smukke og betydningsfulde Værker. Lærdommen blev ikke frugtesløs.

Jeg har ikke nogen Erindring om, at jeg paa Pariserudstillingen i 1867 har set Virkningen af denne Indflydelse. Desto stærkere viste den sig paa Udstillingen i 1878. Det Indtryk, jeg da fik af *Tiffany*'s Udstilling, kan kun gjengives ved Ordene: »Japan oversat paa Amerikansk«, medens man saa til Gjengjæld gjerne kan kalde *Christofle*'s Udstilling for »Japan paa Fransk«. Ved Tiffanys Udstilling slog det nemlig, at der ikke var den Sikkerhed og Smag i Anvendelsen af de japanske Former, som fandtes hos Christofle, men det er dog kun den ene Del af det Indtryk, som søges gjengivet ved de brugte Betegnelser. Der var tillige hos Tiffany en Bestræbelse for at benytte Galvanoplastiken og navnlig Udfælding af Guld i forskjellige Lag og derfor af forskjellig Farve til Gjengivelsen af de japanske Dekorationer, som ogsaa vel kunde berettige til Anvendelsen af Udtrykket: Japan paa Amerikansk. Forskjellighederne traadte allerede dengang kjendelig frem mellem de to Firmaer, Christofle og Tiffany, som da stod som Repræsentanter for Indførelsen af japansk Kunst i moderne europæisk-amerikansk Guldsmedkunst.

Det vil være bekjendt, at der senere udbrød en Prioritetsstrid mellem de to Firmaer om, hvem af dem Æren for først at have fulgt i Japanernes Fodspor tilkom. *Christofle* henviste til, at han efter meget Arbejde var naaet til at fremstille den forunderlige Metalblanding Mokoumé, der ligesom den tilsvarende hos Japanerne er sammensat af de forskjelligste ædle og uædle Metaller mellem hverandre, der udhamres eller udvalses, men herimod stillede *Tiffany* sit Moka-Meie, der i alt Væsentligt var en lignende Metalsammensætning, som bearbejdedes paa tilsvarende Maade. Striden fortsattes, og som sædvanlig holder hver Part paa, at han har Ret. Men hvis man skal have et Resultat ud af Striden, saa forekommer det mig at være det, at man derigjennem har erfaret, hvilke Veje Japanismen gaar under sin fortsatte Tilværelse paa europæisk-amerikansk Jordbund.

Det er maaske lidt vanskeligt at ville opstille Kategorier her, men mit Indtryk er dog, at der her kan paavises to forskjellige Fremgangsmaader, som dog ikke kunne holdes skarpt ude fra hinanden. De parisiske Guldsmedbutikker saavelsom Udstillingens Arbejder have bestyrket mig i denne Opfattelse. Den ene Bestræbelse gaar i Retning af, hvad Franskmændene kalde *orfèvrerie martelée,* det er det med Hammeren bearbejdede Metal eller Sammensætninger af forskjellige Metaller, der atter har hidført en stærk Benyttelse af det repousserede Arbejde. Man kan ikke undgaa i Guldsmedenes Vinduer i Paris at lægge Mærke til, hvor stærkt repousseret Arbejde er i Mode, man træffer det hos Fagets franske Dyrkere som hos den amerikanske Guldsmed *Howard* i Avenue de l'Opéra, og gaar man til det store engelske Guldsmedfirma: *The manufacturing Goldsmiths and Silversmiths Comp.* paa Udstillingen, saa ser man det atter der. Hos Amerikanerne finder man det i stor Udstrækning, og det er værd at lægge Mærke til, hvilken Anvendelse det har faaet hos Tiffanys Nabo *Gorham* i den amerikanske Afdeling. Han er naaet til — hvad Tiffany forøvrigt ogsaa tildels har gjort — at benytte indianske Motiver som Dekoration, og man gjør sig vanskelig en Forestilling om, hvor godt disse tage sig ud i repousseret Arbejde.

Den anden Vej, man er kommen ind paa, er den, som Franskmændene betegne som *orfèvrerie polychrome,* og ogsaa her staar Tiffany som Hovedmanden. Han nøjes nu

ikke længere med at anvende ædle og uædle Metaller i deres forskjellige Farvetoner imellem hverandre; han drager sig ogsaa andre Materialer til Nytte som Bjærgkrystal, sjældne Træsorter, Elfenben o. Lign., hvorved jo rigtignok Benævnelsen »Guldsmed« mindre og mindre kommer til at passe paa hans Virksomhed. At Arten af hans Arbejder derved ogsaa maa blive betydelig udvidet, saa at man hos ham baade finder Ure, Revolvere og andre skjønt forarbejdede Gjenstande, som man ellers ikke er vant til at søge i Guldsmedudsalg, bemærkes her kun i Forbigaaende. Og ligeledes kan det maaske paa dette Sted ogsaa strax bemærkes, at man endnu hos ham ikke altid kan være sikker paa at undgaa Extravagancer. Der er vel betydeligt Fremskridt i saa Henseende fra 1878, men et stort Taffelur af Bjærgkrystal, der for mine Øjne tog sig mere ud som et Lykkehjul end som nogetsomhelst Andet i denne Verden, viser dog, at han endnu ikke har opnaaet Franskmændenes Sikkerhed i at gaa afvejen for Smagløsheder.



Fig. 115.
Sølvkjedel (repoussée) fra Tiffany & Co.

Men saa er der endnu et Materiale, der hos Tiffany spiller en stor Rolle i hans polykrome Guldsmedkunst. Det er Emaillen. Det er interessant at se, hvorledes han i saa Henseende følger en Retning i Tiden. Allerede ovenfor er der talt om den Tilbagevenden til Benyttelsen af Emailler, som kan iagttages hos de franske Guldsmede. Endnu stærkere ses den hos de franske Juvelerer, og det er værd at lægge Mærke til, at i sine Smykker følger Tiffany de franske Guldsmede lige til som de at anvende Orkideernes Former for de ædelstenbesatte og emailleprydede Smykker. Hvilken Rolle Emaillen spiller hos de russiske Guldsmede, er bekjendt, og det hører med i denne Sammenhæng, at Anvendelsen af Emailler er det nyeste Stadium i den Udvikling, som de norske Guldsmede have givet deres Lands gamle Bondesmykker. Men for Tiffanys Vedkommende maa det endnu tilføjes, at netop Emaillens forskjellige stærke og dybe Farver passe godt sammen med den her karakteriserede polykrome Retning. De to Afbildninger af Tiffanys Arbejder, der ledsage denne Afhandling (Fig. 113 og 114 jfr. ovfr. S. 134 flg.), ere valgte som Prøver paa de to Retninger i hans Virksomhed; Vasen gjengiver — naturligvis højst ufuldkomment, da Farverne mangle — den polykrome Kunst, Kanden, der er en Del af det store Service, som staar forrest i hans Afdeling, det repousserede Arbejde.

Ved de øvrige Landes Repræsentanter for Guldsmedkunst finder jeg ikke Anledning til at dvæle særlig, hvad der selvfølgelig ikke er ensbetydende med, at de ikke ofte have præsteret noget Fortrinligt. Maaske kunde der dog være Anledning til at notere, at man i Schweiz finder fortrinlige graverede Arbejder, der ere udstillede i Forening med Urene, og disse to Industrier staa vel

ogsaa der i nøje Sammenhæng med hinanden. Hos Spanierne har *Zulago* udstillet Prøver af disse fine damascerede Arbejder, af hvilke der allerede findes en Samling i Kjøbenhavn, bestemt til det vordende Industrimuseum. Og hvad Kina og Japan angaar, kan det her med det Samme bemærkes, at naar disse to Landes egne Frembringelser i det Foregaaende slet ikke have været Gjenstand for Omtale, er Grunden den, at de kun delvis vare færdige, da jeg besøgte Udstillingen, og at det Indtryk, jeg da fik, og som senere er blevet bekræftet, gaar ud paa, at deres Frembringelser der mere og mere falde ind under Kategorien rene Handelsvarer.

Men, inden vi skilles fra den franske Guldsmedkunst og dens Værker, er der en



Fig. 116. Tinfad fra Jules Brateau.

Udstiller, som ikke maa forbigaas. Det er *Jules Brateau.* Han har en Hædersplads i de franske Guldsmedes Sal, som han med Rette fortjener, og dog er han ikke Guldsmed. Hans Kunst er *orfèvrerie d'étain.* Ved Siden af andre Arbejder som udskaarne Elfenbensvifter og fint graverede Guldsmedstykker søger han at gjenoplive det smukke gamle Kunsthaandværk i Tin, der blomstrede i det 16de Aarhundrede, og som hvis Mester *François Briot* staar. Hvorledes denne har udført sine skjønne figurrige Arbejder og derved adlet Tinnet til at indtage en fremragende Plads i Fortidens Kongesale og Adelsborge, har længe været en uopklaret Gaade, indtil nu endelig *Germain Bapst* synes at have fundet Løsningen. Men i den lave Vitrin ved Indgangen til de franske Guldsmedes Galleri, hvor *Jules Brateau* har udstillet sine Kander, Bægere og Plateauer, kan man se Sidestykker

dertil; thi Brateau — der forøvrigt betegnes som *Sculpteur* — arbejder i alt Væsentligt i samme Spor som Briot. Det er udelukkende *pièces uniques,* han fremstiller, og hans fine rige Ciseleringer i det graalig mørke Metal, der snart har antaget Renaissancetidens, snart Rokokoens Former, ere stærkt søgte trods de høje Priser. De ere næsten alle solgte, og Kjøberne repræsentere de fineste Navne.

Det kunde være fristende endnu til Slutning at kaste et Blik ind i Juvelgalleriet, hvor dels de store Værker, dels de smagfulde Smykker og dels endelig — og ikke mindst — de i Ordets egentlige Forstand fuldendte Guldsmedarbejder samle Tilskuere i Massevis. Lejlighedsvis er jo imidlertid allerede Karakteren af disse Arbejder bleven angiven, og lad os da nøjes med blot til Slutning at kaste et Blik paa den Installation, som de franske Juvelerer have givet deres Afdeling, og som er en af de fineste og smagfuldeste, der findes paa Udstillingen. Den er ensartet som i alle den franske Afdelings Gallerier og bestaar af en Hovedgang, som fører midt igjennem Galleriet, og som i dettes Centrum udvider sig til en stor aaben Plads, paa hvis fire Hjørner de berømteste Firmaer i Faget have udstillet deres Arbejder indenfor store Spejlglasruder. Fra Pladsen, som fra Hovedgaden, føre Tværgader til Siderne og ud til de to Rækker Butikker, som ligge langs Salens Endevægge, og Ordningen er tillige saa praktisk foretagen, at hver Gren af Faget: *la joaillerie, la bijouterie* og *la fausse bijouterie* har faaet sine specielle Gader anviste i dette Kvarter af Udstillingens store By. Men Ordningen er ikke blot, som man heraf vil se, i høj Grad praktisk; den er tillige ualmindelig smuk, idet Bygningerne i Gaderne ere hele Pavilloner, udførte i Egetræ med smukke, beherskede Rokokoornamenter, hvis kapriciøse og smidige Former passe fortrinlig til Karakteren af de i dem udstillede Arbejder. At disse Pavilloner ere saaledes sammenbyggede, at Udstillerne i deres Indre kunne have deres Kontorer og Jernpengeskabe, ja, at de endog afgive hele smaa Saloner, i hvilke man f. Ex. ved Præsident Carnots Besøg i Udstillingen kunde servere en Dejeuner for ham, er et nyt Bevis til de mange andre paa den lykkelige Maade, hvorpaa de franske Udstillere have forstaaet at indrette sig hensigtsmæssig og smagfuldt i deres Afdelinger.

---

Den Redegjørelse for Udstillingens Karakter og nogle Sider af dens Indhold, som det har været Hensigten at give, er hermed afsluttet. Det skulde være mærkeligt, om den i alle Punkter havde truffet det Rette, og om der ikke ogsaa mod dens Opfattelse lod sig fremsætte berettigede Indvendinger og modsatte Anskuelser. Men i eet Punkt fejler den ikke. Det er i den ubetingede Anerkjendelse af det store Værk, Franskmændene her have skabt, og af den Livskraft og Dygtighed, de derved have lagt for Dagen. Om denne Opfattelse er der fra alle kompetente Sider kun udtalt een Mening.

Udstillingen i Paris 1889 har været en Overraskelse for Mange. Man var saa vant til at høre, at Verdensudstillingerne nu havde udspillet deres Rolle, at man er bleven ikke lidet forbavset ved her at se det Modsatte. Det viser sig først og fremmest derved, at aldrig har en Verdensudstilling været større og mere storartet end denne, aldrig har Besøget været saa talrigt som ved den. Men hvor Meget dette end har at betyde, vilde det dog ikke være Nok til at faa dem til at tie, der mene, at denne enestaaende Tilslutning væsentlig skyldes det Præg af Forlystelse, som Udstillingen saa aabent bærer tilskue. Hvor megen Andel dette end kan have i Succes'en, er Sagen dog ikke dermed afgjort. Det erkjendes fra alle Sider, at Udstillingen er bleven en stor og betydningsfuld Velstandskilde for hele Frankrig. Den har ikke alene gavnet alle de utallige Erhverv, der ere knyttede til den; den har ikke blot tilført Paris en Guldstrøm, saa rig, at de Klagesange, som i Begyndelsen lød fra Byens Næringsdrivende, forlængst ere forvandlede til Fryde-

raab, men den har gavnet den franske Handel og Industri ved at knytte deres gamle Forbindelser fastere til dem og erhverve dem mange nye. Den har belært Verden om den Magtstilling, som den franske Industri endnu vedblivende hævder, og en stærkere Anerkjendelse af, at dette forholder sig saaledes, kan man ikke forlange end den, at Begjæringerne om en kommende Verdensudstilling i Berlin netop motiveres med Nødvendigheden af at tage denne Konkurrence op, for at ikke Frankrig skal komme til at staa som den altfor overlegne Konkurrent i Handelssamkvemmet mellem Landene.

Det er Anerkjendelsen af denne Frankrigs Magtstilling, som de ved Eiffeltaarnets Fod samlede Nationer have ydet det, der er Landets betydningsfuldeste Udbytte af Udstillingen. Den har fundet et saa meget desto stærkere Udtryk, som vistnok kun de Færreste havde ventet at se Frankrig saa stærkt. Hvilken uafladelig Uro har dette Land ikke levet i, siden Nederlagene i 1870 indledede det seneste Afsnit af dets Historie? Fortsatte indre politiske Kampe og Stridigheder, jævnlige større og mindre økonomiske Kriser syntes i Forening at maatte have fortæret en stor Del af Landets aandelige og materielle Livskraft. Og saa er Frankrig dog istand til at præstere saadanne Ideer og Arbejder som dem, hvorom Udstillingen med dens Bygninger og disses Indhold bære Vidnesbyrd, det er pekuniært istand til paa Forhaand at realisere de 25 Millioner Francs, som Udstillingen forudsættes at skulle give i Indtægt, foruden de mange andre Millioner, der ere nedlagte i forskjellige af dens Foretagender — og endda har det Raad til paa mange andre Maader at lægge sin Rigdom og sin Styrke for Dagen. Enhver, der med Opmærksomhed har iagttaget, hvilken glimrende Udfoldelse af fransk Dygtighed og Livskraft denne Sommer har bragt, vil i Udstillingen se Fundamentet herfor. Franskmændene ville sikkert herigjennem have faaet den Tillid til egen Kraft og Dygtighed, der er fornøden for at udrette noget virkelig Stort; andre Nationer ville heraf kunne lære, hvilken mægtig Grundpille et Lands Industri kan blive for dets Udvikling.



Fig. 118. Terrin fra den kgl. Porcellænsfabriks første Aar.

# Avktionen
over
# afd. Kammerherre F. W. A. Haxthausens Samlinger.

September 1889.

Staldmestergaarden ved Kristiansborg Slot var i Septembermaaned meget mod Sædvane Gjenstand for en Række valfartende Besøg. Den stille Ro, hvori den til daglig Brug henligger, var afbrudt af en livlig Kommen og Gaaen af interesserede Skuelystne. Afdøde Overstaldmester, Kammerherre *Haxthausens* efterladte Samlinger vare nemlig til Eftersyn; den 23. September skulde Avktionen over dem begynde.

Mellem de Besøgende var Kongefamilien, vort Aristokrati, vore bekjendte Samlere og mange Andre. Man vidste, at Overstaldmesteren, der den 24. Maj i Aar var død som en 83aarig Mand, efter ved en Tilfældighed at være bleven Samler baade her og i Udlandet havde grebet enhver Lejlighed til at erhverve smukke og interessante gamle Gjenstande, og at han navnlig i keramisk Henseende havde gode Ting; men Tilfældet, der lod ham blive Samler, var jo ogsaa, at en Dame i Frederiksborg en Gang for mange Aar siden formaaede ham til at kjøbe en kinesisk Craquelé Vase. Man vilde nu gjærne se, hvad han efterhaanden havde samlet, og det var øjensynligt, at de Besøgende ikke følte sig skuffede, hvad ogsaa den senere Avktion bekræftede, og dog vare nogle af hans bedste Stykker ikke udstillede, saa lidt som de kom paa Avktionsbordet. Den Afdøde, der siden 1822, da han 16 Aar gammel udnævntes til Ridejunker, i stadig stigende Stillinger havde været knyttet til det danske Hof, havde givet den Hengivenhed, han saa trofast nærede overfor vor Kongeslægt, et smukt Udtryk i at testamentere forskjellige Medlemmer af den sin Samlings Perler. Kongen modtog saaledes et udmærket Taffelur, Dronningen hans bedste Sèvreskopper, Prins Valdemar et Par fortrinlige japanske Broncevaser med højt

Relief og Hertuginden af Cumberland en fortræffelig dansk Porcellænsvase, forfærdiget til Dronning Juliane Marie i den kjøbenhavnsk Fabriks første Tid.

Som ovenfor nævnt begyndte Avktionen Mandag den 23. September, og de Lysthavende flokkedes talrigt. Sverige og Norge vare ogsaa præsenterede. Det Ry, hvormed den Afdødes Samlinger var omgivet — og for en Del med Rette — medvirkede her, men af Betydning var det sikkert ogsaa, at Avktionskatalogen indeholdt gode og forholdsvis fyldige Oplysninger om flere af de Gjenstande, der skulde sælges. Nærværende Tidsskrift har ved sin Omtale af tidligere lignende Avktioner (Kammerhere *Sicks,* I, S. 124 flg., og Etatsraad *Heymanns,* II, S. 60 flg.) gjort opmærksom paa dette Punkts store Betydning



Fig. 119. Minerva og Flora, gammel Gruppe fra den kgl. Porcellænsfabrik.

og kan derfor kun føle sig tilfreds med det gjorte Fremskridt. At den paa Katalogen anvendte Umage har betalt sig — og altid vil betale sig — er hævet over enhver Tvivl. Medens Vurderingssummen var c. 26,000 Kroner, indbragte Avktionen 38,285 Kr. ved Budene, hvortil endnu maa lægges 2297 Kr., som 6 pCt. heraf i Omkostninger, eller i Alt 40,582 Kr.

Som det heraf vil ses, gik Budene højt, og mærkes kan det saaledes, at Egetræsskabet Nr. 69 gik i 1300 Kr., at et andet Egetræsskab (Nr. 70), der gjorde Indtryk af at være en hel Del sammensat, betaltes med 1000 Kr., et tredje (Nr. 71) med 600 Kr. o. s. fr. *Folkemuseet,* der optraadte som ivrig Kjøber, gav 440 Kr. for Palisandertræsskabet Nr. 68; 410 Kr. for Egetræsskabet Nr. 72; 469 Kr. for Kabinetsmøblet Nr. 77 og 91

Kr. for Smykkeskrinet Nr. 104. Det indskrænkede imidlertid ikke sine Indkjøb til Møbel-afdelingen. Det kjøbte ogsaa, foruden nogle Broncelysestager (Nr. 143 og 144)[1] og Spejlglaslampetterne Nr. 132 (à 23 Kr.), de emaljerede Lampetplader (Nr. 136) fra Hørsholm Slot for 236 Kr. Stykket og endelig en stor Del dansk Porcellæn (nemlig to store Vaser Nr. 160 à 326 Kr.; to mindre Vaser Nr. 161 à 146 Kr.; en Vase Nr. 166 21 Kr.; en Gruppe Nr. 174 461 Kr.; en Terrin med Fad Nr. 183 201 Kr.; en mindre Terrin Nr. 184 56 Kr. og et lille Fad Nr. 191 16 Kr.). Med Hensyn til dette Porcellæns-indkjøb skal her særlig dvæles ved Nr. 174 og Nr. 183. Nr. 174 er en 13 Tommer høj dekoreret Gruppe, Minerva og Flora siddende ved et Træ (s. Fig. 119), der ikke alene er godt gjort men ogsaa maa betragtes som vistnok i høj Grad sjælden, og hvad Terrinen og dens Fad angaar (Fig. 118 og 120), der dog næppe oprindelig have hørt sammen,



Fig. 120. Fad fra den kgl. Porcellænsfabriks første Aar.

henviser deres Form og Dekoration ligesom deres hele Tone dem ganske sikkert til den kgl. Porcellænsfabriks allerførste Tid.

De her særlig nævnte tre Stykker bære selvfølgelig alle de bekjendte tre Streger som Mærke, paa Terrinen og Fadet ere de i Sort, paa Gruppen ere de fordybede i Massen ligesom et under dem anbragt s-formet Mærke, det Samme, som findes i en Juno-figur, der opbevares paa Rosenborg Slot (s. mit lille Skrift: Den danske Porcellæns-fabrikations Tilbliven, 1878, S. 40).

Den Haxthausenske Avktion talte en Række gode Arbejder af gammel dansk Porcellæn, der gjennemgaaende betaltes godt; fire gamle Flora danica-Tallerkener (Nr. 185 og 186) betaltes to med 42 Kr. og to med 40 Kr. Stykket. Paa lignende Maade gik det med det sachsiske og det franske Porcellæn. Af det sidste betaltes Nr. 251 (et

[1] Af disse er senere Nr. 143, to smaa runde Stager med Aarstallet 1640, der kjøbtes for 26 Kr. Stykket, gaaet over til Oldnordisk Museum. Prisen paa de to Stager Nr. 144 (Rokoko) var 59 Kr. Stykket.

Stel bestaaende af Bakke med to Par Kopper, Sukkerskaal og Flødekande) med 900 Kr., en svejfet Jardiniere Nr. 257 med 400 Kr., et Par firkantede Urtepotter Nr. 258 med 302 Kr. o. s. v. Af det kinesiske og japanske Porcellæn var der ogsaa flere Stykker, der opnaaede høje Priser. Et Par store japanske Vaser Nr. 327 gik saaledes i 800 Kr. og et Par kinesiske Vaser Nr. 341 i 430 Kr. I denne Afdeling optraadte *Etnografisk Museum* som Kjøber. Hvad det fik, var: Nr. 347, et Par gamle kinesiske Vaser med Laag (94 Kr.), Nr. 354, et Par bægerformede kinesiske Vaser (24 Kr.) samt i en tidligere Afdeling Nr. 155, en lille kinesisk Broncevase med Drager og Figur (39 Kr.)

Blandt Kjøbere paa Avktionen var Kjøbmand *P. Simonsen* fra Kristiania, der efter væsentligt at have afhændet sin tidligere store Samling (s. ovfr. S. 131) altsaa paany begynder at samle. C. N.

# Mindegave

## til den nordiske Udstillings Præsident, Hs. Exc. Lensgreve

## C. E. Krag-Juel-Wind-Frijs.

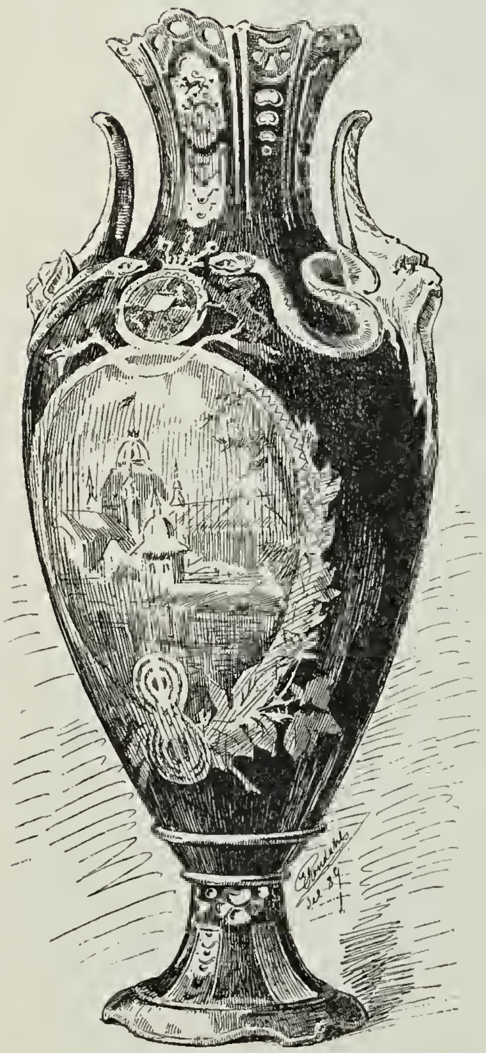


Fig. 121. Porcellænsvase.

Den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 staar nu for de Fleste som et kun fjærnt Minde. Udstillingsgjenstandene ere forlængst spredte og Udstillingsbygningerne nedrevne. Og dog er Udstillingen ikke endnu noget afsluttet Foretagende. Aldeles bortset fra, at selvfølgelig mangt et af dens udsaaede Frøkorn endnu efterhaanden vil modnes og bære Frugt, kan der peges paa, at Udstillingskomiteen endnu bestaar, hvad den formentlig vil vedblive med, til det af den erhvervede Proklama udløber i Marts Maaned næste Aar. Först til den Tid vil dens Regnskab kunne endelig sluttes og samtidig den sidste Haand kunne lægges paa Beretningen om den.

Udstillingskomiteen bestaar altsaa endnu, men i alt Væsentlig er dens Gjerning afsluttet, og det er derfor saa naturligt, at dens tre Vicepræsidenter nu i en Skrivelse have tolket Komiteens og dens Tilkaldtes levende Tak til Hs. Exc. Lensgreve *Frijs*, der som Udstillingens Præsident paa en saa væsentlig Maade har bidraget til den gode Lykke, der helt igjennem fulgte det store Fortagende. Skrivelsen, med hvilken som Mindegave fulgte den i Fig. 121 afbildede Porcellænsvase, lyder saaledes:

Deres Excellence! Nu da den nordiske Udstillings i alle Maader saa heldige Forløb ligger som en afsluttet Kjendsgjerning, har Udstillingskomiteen og de, der som Tilkaldte have arbejdet i nær Forbindelse med den, følt Trang

til i agtelsesfuld Ærbødighed at rette en hjærtelig Tak til Deres Excellence for Alt, hvad De saa beredvilligt har virket for den.

Da Spörgsmaalet om Udstillingens Gjennemførelse endnu stod tvivlsomt, traadte Deres Excellence til. I fast Tro paa dens Betydning for vort Fædrelands Udvikling knyttede De paa et tidligt Stadium som Præsident Deres ansete Navn til den og sikrede derved dens Virkeliggjörelse. Alle fulgte tillidsfuldt den Fane, som bares frem af Deres Excellences sikre Haand, og Deres Excellences höje Syn, klare Blik og elskelige Fremtræden har altid ladet det ofte vanskelige Foretagende i alle Henseender komme til lykkelige Resultater.

Udstillingen skylder Deres Excellence meget, ja det tör siges, at uden Deres Excellences saa betydningsfulde Tiltræden var den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 ikke bleven til.

I levende Erkjendelse heraf har Komiteen og dens Tilkaldte forenet sig om at rette en Tak til deres Præsident, og de have ønsket at give denne deres Tak et synligt Udtryk i en Erindringsgave, som vi undertegnede Vicepræsidenter paa samtlige Komitemedlemmers og Tilkaldtes Vegne herved have den Ære at fremsende.

Paa Bidragydernes Vegne bede vi Deres Excellence om velvilligt at ville modtage den medfølgende Porcellænsvase, paa hvilken Udstillingens Hovedbygning ses fremstillet, som en Erindring om de Aar, i hvilke de have haft den Ære at arbejde under Deres Excellences Ledelse, og som et Bevis paa den dybe Höjagtelse og taknemlige Hengivenhed, hvormed de i den Tid have lært at slutte sig om Dem.

Vasen er et smukt og vellykket Arbejde fra *Den kgl. Porcellænsfabrik;* dens Fond er *bleu royal;* paa udsparede Felter ses foroven de tre nordiske Landes Vaabner samt Kjøbenhavns Vaaben og paa Forsiden et Billede af Udstillingens Hovedbygning under Grev Frijs' Vaaben. Kunstneren, der har malet Vasen, er Maler *E. Orth.*

# Mindre Meddelelser.

I Henhold til Lov af 5. April 1888 yder Staten 500,000 Kr. til en Bygning for *Ny Carlsbergs Glyptotek*, naar Byen Kjøbenhavn giver et lignende Beløb samt den fornødne Grund. I den Anledning blev der af Kjøbenhavns Borgerrepræsentation nedsat et Udvalg, der den 19. Juni i Aar har afgivet sin Betænkning. Den delte sig i et tilraadende Flertalsforslag og et Mindretalsforslag, der kun vilde yde Grunden. Den 22. September vedtog Borrepræsentationen med 25 Stemmer mod 6 Flertallets Forslag, og Kjøbenhavn vil saaledes forhaabentlig i en nær Fremtid faa en ny skjøn Samling. Ny Carlsbergs Glyptotek skal efter den ovenfor nævnte Lov være en selvstændig Stiftelse, og Kirke- og Undervisningsministeriet skal efter Forhandling med Kjøbenhavns Kommunalbestyrelse træffe den nærmere Ordning angaaende Bygningens Opførelse og Bestyrelsens Sammensætning i Overensstemmelse med de af Giverne, Brygger *Carl Jacobsen* og Hustru, trufne Bestemmelser.

I Rabbiner *D. Simonsens* »Skulpturer og Indskrifter fra Palmyra i Ny Carlsbergs Glyptotek« foreligger et nyt, vægtigt Bevis for den nævnte Samlings Betydning og Værd, ligesom for dens forunderlig hurtige Væxt. Da Forfatteren første Gang afsluttede sin efter Hr. *Carl Jacobsens* Opfordring forfattede Beskrivelse, talte Samlingen 16 Indskrifter fra Palmyra; den nu foreliggende Bog omfatter 59. De ere gjengivne paa 8 zinkograferede

Tavler, men nok saa megen Interesse have, i alt Fald her, Bogens 18 Lystryktavler, der gjengive samtlige de i den omhandlede Skulpturer, navnlig Buster og Figurer i Relief, der ligesom Indskrifterne have haft deres Plads paa Gravmæler. I det rige Palmyra er der i de første Aarhundreder e. Chr. udført vistnok Tusinder af saadanne Skulpturer; Kunstværker i egentlig Betydning ere de derfor ikke, men desuagtet ere de i flere Retninger af Interesse. Der er karakteristiske Racehoveder imellem dem, og Personernes Kostumer ere i høj Grad oplysende.

Det af Brygger *Carl Jacobsen* stiftede Legat *Albertina*, der tidligere har opstillet en Række Broncestatuer i Ørstedsparken, fik den 28. Oktober Borgerrepræsentationens Tilladelse til at opstille en Broncegjengivelse af den franske Billedhugger *Cains* Gruppe »Løver ved et dræbt Vildsvin« i Indhegningen ved Jermers Taarn.

Arkitekt *J. B. Løffler*, der i 1884 udgav »Gravstenene i Roskilde Kjøbstad« og i 1888 »Gravmonumenterne i Sorø Kirke«, har nu med Understøttelse af Carlsberg Fondet fortsat denne sin fortjenstlige Virksomhed og til de to nævnte dygtige Værker føjet et tredje endnu betydeligere: »Danske Gravstene fra Middelalderen«. Gjennemser man de 54 af Professor *Magnus Petersen* godt kemityperede Tavler, der følge med Værket, overraskes man næsten ved den Rigdom paa afvexlende Udstyrelse, hvormed de paa dem afbildede 127 Gravstene fremtræde indenfor de tre i Tidsrummet repræsenterede Stilarter, den romanske, den gotiske og Renæssancen. I Forfatterens klare og ædruelige Text slaas det fast, at medens den ældre Middelalders Gravstene væsentlig vise Billedarbejde af religiøst Indhold, der fortæller, at Stenen er lagt over en Kristen, lægger den yngre Middelalder an paa det Individuelle, paa Angivelsen af Data, der knytte sig til den bestemte Personlighed. De tidligste Stenes simple Kors supleres og afløses efterhaanden af Indskrifter, Navne, Vaaben o. s. v., ja tilsidst afbildes den Afdøde i fuld Figur. Der er i dekorativ Henseende ikke lidt at lære af denne smukt udviklede Sten-Kunstindustri, blandt hvis Udøvere hidtil kun to synes at kunne nævnes ved Navn, *Mester Bo*, der har gjort et kisteformet, med Runer forsynet Gravminde i Bregninge paa Taasinge, og *Johannes Priggel*, der 1470 huggede en Sten til Hr. Otto Nielsen (Rosenkrands) til Bjørnsholm. Stenen ligger i Hornslet Kirke (Randers Amt).

Den nylig udkomne *Fortegnelse over det kgl. Kunstakademis Bibliotek* omfatter 4230 Værker eller omtrent 15,000 Bind og giver en let overskuelig Udsigt over det navnlig i Henseende til Bygningskunst rige Bibliotek. Efter *Ph. Weilbachs* Forord er det nu næsten dobbelt saa stort som i 1860, da den sidste Katalog over det udkom, og det kan i det Hele forfølges tilbage til 1754. Den nye Fortegnelse har et særligt Afsnit for Kunstindustri (S. 107—110 og 114), men rundt om i dens andre Afsnit findes der selvfølgelig ikke faa Bøger, der have kunstindustriel Interesse. Bogen giver som Tillæg en Fortegnelse over Akademiets Samling af Haandtegninger og Kobberstik. En Fortegnelse over Bibliotekets Fotografier er i Arbejde og vil senere udkomme.

*Foreningen for Boghaandværk* har i September omdelt til sine Medlemmer et i alle Henseender smukt Værk »De nyeste Undersøgelser om Bogtrykkerkunstens Opfindelse« af Justitsraad Dr. phil. *Chr. Bruun*. Denne lærde og grundige Undersøgelse, der hævder *Johan Guttenberg* Æren som Bogtrykkerkunstens Opfinder og lægger Vægt paa Skriftstøbningen som dennes væsentlige Moment, fremtræder i en smuk typografisk Udstyrelse fra *Thieles* Bogtrykkeri med Friser, der ere tegnede af *Hans Tegner* og udførte i Ætsning hos *F. Hendriksen & Kp.* Man maa lykønske *Foreningen for Boghaandværk* til hvad den her paa en saa overraskende Maade har gjennemført. Oplaget er 688 Exemplarer, hvoraf 38 paa haandgjort Papir.

*Foreningen for Boghaandværk* stillede i Foraaret 3 Prisopgaver for sine Medlemmer, nemlig 1 for Sættere, 1 for Trykkere og 1 for Bogbindere. Der indkom henholdsvis 5, 2 og 5 Besvarelser, hvoraf Bestyrelsen har præmieret et Satsarbejde af *P. Emil Sørensen*, et Billedtryk af Maskinmester *W. Hallberg* og en Tegning til Bind til Bogen »Le Danemark« af Bogbindersvend *Kyster*. Endvidere besluttedes det at give Bogbinder *Thorvald Petersen* Lejlighed til at udføre det af ham indleverede Forslag til Bind for samme Bog.

I September-Numret af *Gazette des beaux arts* slutter *Edouard Garnier* sin Omtale af den franske Keramik paa Verdensudstillingen i Paris med nogle forholdsvis skarpe Bemærkninger om Udstillingens øvrige evropæiske Keramik. Han finder ikke, at der er Grund til at omtale den, hvad han kort begrunder for den engelske og østerrigske Keramiks Vedkommende. Men han vil dog, skriver han, gjøre en Udtagelse, nemlig med *den kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn*, »hvis virkelig skjønne Udstilling har været en uventet Aabenbarelse og som lader Kunsten at gjøre Porcellæn fremtræde med ligesom en ny Karakter«. Og dog bruger Fabriken, fortsætter han, kun yderst faa Midler, nogle enkelte Farver, »men dens blaa Farve er saa delikat, saa fin, ja man kunde sige saa fornem, dens grønne og røde Farver saa bløde og harmoniske, Massen saa smuk og det Hele behandlet med en saa fuldendt dekorativ Forstaaelse, ikke at tale om, at den anvendte Tegning er saa sikker og i enkelte Tilfælde

saa forbavsende dristig, at den dygtige Kunstner, der her gaar i Spidsen, Hr. *Krog*, trods de som sagt smaa Midler har formaaet at frembringe en Række fremragende Arbejder, som i lang Tid ville blive erindrede af alle de Mange, der interessere sig for de Kunstsager, der have bestaaet Porcellænsovnens Ildprøve«. Denne velvillige Omtale er en saa meget større Hæder for *Den kgl. Porcellænsfabrik*, som *Edouard Garnier* er en Avtoritet paa Keramikens Omraade. Der foreligger et Hovedværk fra hans Haand *Histoire de la Céramique*, og for nylig er udkommet 1ste Hefte af et nyt Pragtværk af ham *La porcelaine tendre de Sèvres*. Naar der i den ovenstaaende Udtalelse er nævnt den ledende Kunstner i Porcellænsfabriken, skal her endnu nævnes Billedhugger *Liisberg*, hvem en større Del af dens i Paris udstillede modellerede og malede Ting skyldes.

Den 29 September bleve de ved Verdensudstillingen i Paris tildelte Udstillingsbelønninger offentliggjorte ved en pompøs Fest i *Palais de l'Industrie*. Som altid ved lignende Lejligheder har Følgen været stor Misfornøjelse. Utilfredse Udstillere have holdt Møder i Paris og besluttet Udarbejdelsen af et Klageskrift. — For Danmarks Vedkommende har Belønningsregnen været tæt. I den danske Industriafdeling er der givet 88 Belønninger (2 Grand prix, 1 dermed ligestillet, 19 Guldmedaljer, 30 Sølvmedaljer, 20 Broncemedaljer, 16 hædrende Omtale) til i Alt ca. 125 Udstillere. De to med grand prix Belønnede ere *Den kgl. Porcellænsfabrik* og *Bryggeriet Ny Carlsberg*.

I de nys udkomne *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen, År 1889* findes bl. A. følgende Afhandlinger: Franska statens konstslöjdfabriker i våra dagor af *Ludv. Looström;* Moderna väggmålningar och deras teknik af *Gustaf Upmark;* Ett perlstickarearbete från Erik XIV's tid af *C. A. Ossbahr* og Det svenska rummet under barocktiden af *Fredrik Liljekvist.*

1661 kjøbte den svenske Enkedronning Hedvig Eleonora Slottet *Drottningholm*, som strax efter brændte. Dronningen lod det imidlertid paany opføre af *Nicodemus Tessin* den ældre († 1681), og denne dets Opførelse med derpaa følgende Udstyrelse skildres i »Hedvig Eleonoras Drottningholm. Anteckningar till Slottets äldra byggnadshistoria« af Dr. *John Bøttiger*, der tidligere (1885), som her i Tidsskriftet omtalt (I, S. 127), har udgivet det smukke Arbejde »Bronsarbeten af Adrian de Fries i Sverge«. I hans nye Arbejde kunne vi følge de paa Drottningholm arbejdende Haandværkere i deres fornøjelige Virksomhed samt ligesom se Slottets voxende Udstyrelse, hvad der er af stor kulturhistorisk Interesse. I Sverige som i Danmark indkaldtes den Gang mange udenlandske Haandværkere og Kunstnere. Overfor det Meget, som Bogen bringer, er det et Savn, at den ikke har den mindste Afbildning af Slottet, som den beskriver.

*Artur Hazelius* har nylig udgivet Aarsberetningen for *Samfundet för nordiska Museets främjande* for 1887. Samfundets Indtægt i det nævnte Aar var 58,068 Kr., men dets Udgift 69,234 Kr., saaledes, at Aaret udgik med et betydeligt Deficit. Dette synes imidlertid paa ingen Maade at afficere det med saa stor Dygtighed og Energi styrede Selskab, hvis Bygningsfond ved Slutningen af 1887 ikke udgjorde mindre end 376,550 Kr. Museet har i Aarets Løb faaet talrige Gaver, og mellem Giverne ere flere Danske, hvad der for saa vidt er kjedeligt, som muligvis flere af de af dem skjænkede Gjenstande sikkert nok kunde have fundet Plads i danske Museer. En Dansk (Dr. med. O. E. le Sage de Fontenay) har skjænket Museet et Gavebrev paa 10,000 Kr. særlig til Hjælp ved Anskaffelsen af Gjenstande til Museets danske og norske Afdelinger. Imellem de i Aarsberetningen optagne flere mindre Afhandlinger findes en af *R. Mejborg* betitlet »Symbolske Figurer i nordiska Museet«. Hr. Mejborg behandler heri den femoddede Stjerne, »Livets Træ«, Hagekorset, et af 4 Hagekors sammensat Hammertegn og »Lykkehjulet«, der alle paavises brugte paa nordiske Almuegjenstande.

Den stockholmske Guldsmed *Carl Frederik Carlmann*, der stod saa godt paa den nordiske Udstilling ifjor (s. forr. Aarg. S. 163), er afgaaet ved Døden den 3. April i Aar, omtrent $57\frac{1}{2}$ Aar gammel. Fra 1849 til 1853 arbejdede han i Paris, og fra 1856 har han været bosat i sin Fødestad Stockholm. *Svensk Konstslöjd* meddeler i sit Nr. 2 for i Aar en kort Nekrolog af ham.

Beretningerne for 1888 fra Handelskamrene i Berlin og Wien, der begge for nogen Tid siden ere udkomne, stemme overens i at udtale, at Tiderne ere daarlige for de to Byers kunstindustrielle Virksomheder. Dels er det de trykkede Konjunkturer, der gjøre sig gjældende, men dels ogsaa Publikums Uforstand overfor Kunstindustriens Væsen. Det er, klages der over, tilbøjeligt til at betragte den som en Modesag; det fordrer afvexlende og pikante Nyheder til billig Pris af den. Det fremgaar heraf tydeligt, at det ved Udviklingen af en Kunstindustri ikke er tilstrækkeligt at drage Omsorg for de Industridrivendes Udvikling; der maa ogsaa tages Hensyn til det store Publikums Udvikling. Producenterne maa have Kjøbere.

Den for nylig endte Konkurrence angaaende et Nationalmindesmærke i Berlin for den afdøde Kejser Vilhelm I har efter *Kunstchronik* i høj Grad sat Sindene i Bevægelse. Man er hverken tilfreds med Programmet for eller Dommen over de talrig

indkomne Arbejder, der for en stor Del have givet hele Templer, i hvilke Kejseren saas som Triumfator i klassisk Dragt. Det synes, som om Kejser Vilhelm II har afgjort Sagen ved at udtale sig for, at Monumentet bør være en Rytterstatue foran det gamle Slot i Berlin.

Den 11.—13. Juni i Aar har der efter *Svensk Konstslöjd* fundet et Møde Sted i Stockholm af Sveriges tekniske Lærere; af 30 Skoler vare 28 repræsenterede. Efter at den med Mødet forbundne Udstilling af Arbejder fra Landets tekniske Skoler var beset, gik man over til en indgaaende Diskussion af 9 paa Dagsordenen opstillede Punkter, der omfattede de forskjellige Tegnefag, hvori Skolerne give Undervisning. Mødet er nærmere omtalt af dets Formand Rektor *Victor Adler* i »Meddelanden från svenska Slöjdföreningen 1889«.

Af *Ernst Maindron* er udkommet en rigt illustreret Bog, der omhandler Champ de Mars' Historie. Dens Titel er *Le Champ de Mars 1751—1889* (Lille, Danel), 450 S. 8°.

Om den ovfr. S. 64 omtalte Fajançefabrik i *Münden* (Hessen), der synes at have staaet i livlig Forbindelse med Danmark, findes der nærmere Oplysning i 12te Hefte af *Kunstgewerbeblatt* for 1888—89 (V, S. 177 flg.).

*Germanisches Museum* i Nürnberg har for 200,600 Rm. erhvervet Fyrst *Sulkowskys* Vaabensamling, en af de største og betydeligste i Tyskland. Den fandtes tidligere paa Slottet Feistritz i Nedre-Østerrig.

*Blätter für Kunstgewerbe* meddeler i sit 8de Hefte et Brudstykke af en Prædiken fra en Prædikensamling, som en af Luthers Disciple *Johann Mathesius*, der blev Præst i Joakimsthal i Böhmen, udgav i Nürnberg 1562. Den har en Del kunstindustriel Interesse og fører Titlen: »Vom Glasmachen und wo dessen in der heiligen Schrift gedacht wird, und wie wir uns unseres Leibes Gebrechligkeit und künftiger Körper Herrlichkeit daraus erinnern können«.

Af det pragtfulde Stof, hvormed den ungarske Konge *Mathias Korvinus'* Trone har været smykket, er der i den senere Tid fundet forskjellige Stykker. 1876 blev der i et Franciskanerkloster i Fojnicza (Bosnien) funden en Messekaabe, der er tildannet af det, og nu er der hos en ungarsk Greve truffet et helt med Bord forsynet Tæppe, der har ganske samme Oprindelse. Stoffet er af Guldbrokade, gjennemvævet med grønt Fløjl og farvet Silke og prydet med Ungarns og Mathias Korvinus' Vaaben. *Kunstgewerbeblatt* (Nr. 11) afbilder Fundene.

I Orienten har man nogle Gange stødt paa en ejendommelig Teknik, nemlig Indlægning af Fajance i Marmor. Den skal findes paa et Gravmæle over Mahmud Pascha i Konstantinopel, og er nu funden paa en Dørindfatning paa Moskeen Qua-atel-oula i Damaskus.

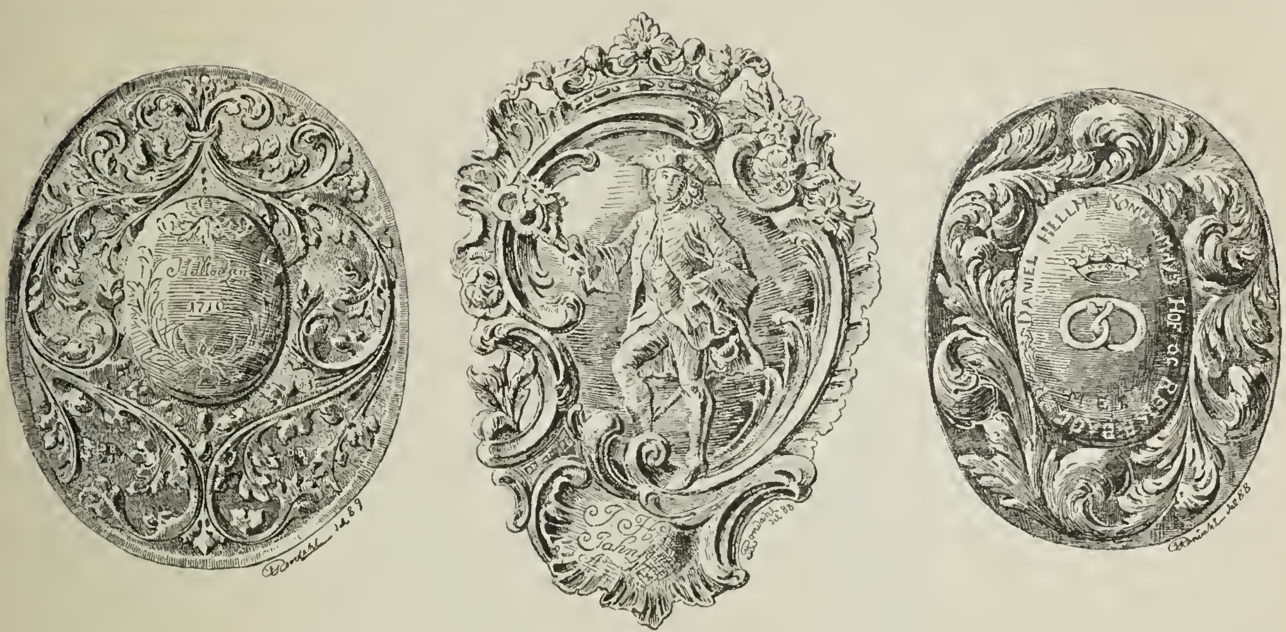


Fig. 122—124. Sølvskilte fra Bager-Velkomster. 1/2.
Det første fra Helsingør, de to sidste fra Kjøbenhavn (Dansk Folkemuseum).

# Danske Lavssager.

(Fortsættelse.)

Af **Bernhard Olsen.**

Med Reformationen mistede Lavsgilderne deres religiøse Tilsnit. De beskæftigede sig ikke mere i første Række med Brødres og Søstres aandelige Frelse, men kun med Haandværkets, »Amtets«, materielle Anliggender. Minnesdrikken og de gamle Sange bleve rent ud forbudte, men i Stedet for dem traadte sikkert nok efterhaanden andre Ceremonier afpassede efter den nye Tids Krav. Disse Skikke laantes udentvivl fra Tyskland, hvor Lavene (paa sydtysk »Zunft«, nordtysk »Amt«) allerede forlængst havde ordnet Sammenkomster, Optagelsen af Lærlinge, Svende og Mestre, de talløse vandrende Svendes Forhold o. s. v. paa omstændelig og højtidelig ceremoniel Vis. Intet blev her overladt til de Handlendes frie Ordskifte, men bandtes i udenadlærte Taler, som maatte fremsiges bogstavret og i flydende Remse som den fasteste Børnelærdom, Fader Vor. En Fejl, en Stammen blev straffet med Bøde, og de omflakkende Svende, der ellers vare ubundne som Fuglene, holdtes paa samme Vis under en jærnhaard disciplinær Tugt, der vist i somme Henseender kunde øve en Virkning. At kjende disse ceremonielle Vedtægter og gjennem dem faa et Indblik i Tidens Skik og Levemaade er nok saa vigtigt, som at eje de haandgribelige Efterladenskaber; at vide, hvad der blev talt ved Velkomstdrikken, er nok saa interessant som at eje selve Bægeret, og heldigvis har Ordene vist sig at være nok saa livskraftige som det skønt formede Metal, de taltes over.

Kilden til vor Kundskab om Middelalderens Lavstaler maa søges i en Række Smaaskrifter (»Ceremonielle«), der i Tiden efter 1700 efterhaanden udgaves af *Fridericus Frisius,* Konrektor i Altenburg (Groschuffs Boglade, Leipzig). Undersøger man disse endeløse Remser nøjere, vil man tilsidst finde Guldkorn iblandt af høj Ælde og Skønhed, om end forvanskede ved Udeladelser og senere plumpe Tilsætninger, og det vil ved Sammenstillinger kunne lykkes at finde en Kontinuitet, som rækker fra den tidligere

Middelalder og indtil Udgivelsestiden. De ældste ere sikkert Grovsmedenes og Bødkernes, der vise hen til en fælles Kilde, og som sammenholdte forme sig i god Harmoni. At to saa forskjellige Lav have havt samme »Vorsage«, kan tyde paa, at den oprindelig har været fælles Formel for flere. Som den her meddeles i *Freytags* Redaktion (»Vom Mittelalter zur Neuzeit«), kommer det overraskende som en Klang fra det Fjærne, et gammelt Æventyr i Folkedigtningens Tone, der ender med en trohjærtig Skildring af de farende Svendes Færden paa Vejene, i de gamle Byer, paa Herberger og Værksteder.

Denne »Vorsage« maa tænkes holdt i Smedien i Mesteres og Svendes Paahør, naar en Læredreng blev given fri og gjort til Svend. Ilden paa Essen blev blæst op, og »der Altknecht« lod den »løsgivne« træde frem og skildrede for ham hans tilkommende Liv billedligt og virkeligt.

»Lykke være med os! Gud være med det ærbare Lav! Med Forlov, Mestre og Svende, vær lidt stille. Ungsvend, jeg vil sige Dig, hvad Haandværks Skik er, hvornaar det er bedst at vandre; mellem Paaske og Pinse, naar det er lunt og godt, og naar Træerne give Skygge, da er det bedst at vandre. Tag saa en skikkelig Afsked med din Mester Søndag Middag efter Maaltid, for det er ikke Haandværks Brug, at man hører op paa en Hverdag. Sig saa til ham, hvis det er din Læremester: »Læremester, jeg siger Eder Tak, fordi I har hjulpet mig til et ærligt Haandværk, det er min Pligt at gjengjælde Eder og Eders i Dag eller i Morgen.« Til Mesters Kone skal Du sige: »Jeg siger Tak, fordi I har holdt mig saa vel med Tvæt, at jeg gjerne vilde komme tilbage i Dag eller i Morgen og gjengjælde Eder det, om det skal være«. Hvis Du ikke vil bære din Ransel hen paa Herberget, skal Du sige til din Mester: »Mester, jeg vil bede Eder, om I vil gjemme min Ransel i Nat«. Derefter skal Du gaa hen til dine Venner og til Lavsbrødrene og sige Tak til dem saaledes: »Gud bevare Eder og mig for, at I skal tale ilde om mig«. Saafremt Du har Penge, skal Du drikke Valet med dem, og gaa saa ud af Porten med frisk Mod.

Naar Du kommer udenfor Porten, skal Du tage tre Fjer i Haanden og puste dem til Vejrs. Den ene vil flyve tilbage over Stadens Mur, den anden ud over Vandet, den tredie lige ud. Løb ikke Panden mod Muren; og før Du giver Dig ud paa Vandet, skal Du kaste en Sten ud; kan det bære Stenen, bærer det nok Dig. Frisk Mod, gaa lige frem.

Naar Du gaaer ud ad Vejen, vil Du komme til et tørt Træ; paa det sidder tre sorte Ravne, som skriger: »Han drager den Vej, han drager den Vej«. Du skal gaa din Gang og tænke: »I sorte Svende, I skal mig ikke Budskab sende«. Saa kommer Du til en Landsby, og længst borte i den staar en Mølle, som gaaer altid og stadig siger: »Vend om, vend, vend, vend om«. Men Du skal gaa fort og sige: »Mølle, syng kun din Sang, jeg vil gaa min egen Gang«. Og naar Du kommer et Stykke frem, faaer Du se tre gamle Kvinder, som sidder der; de siger: »Ungsvend gak ikke i Skoven ind, der blæser den bitterlig kolde Vind«. Men Du skal gaa videre og sige: »I grønne Skov vil jeg gaa, der synger de Fugle store og smaa, med dem vil jeg synge omkap«.

Naar Du saa kommer i den mørke Skov, vil Du møde en Rytter med rød Fløjels Kappe; han siger til Dig: »Hvorfor synger Du saa lystig, Landsmand?« Saa siger Du: »Skulde jeg ikke være lystig? jeg har jo al min Fædrenearv hos mig.« Han byder Dig saa at tuske, men det maa Du ikke gjøre strax, heller ikke anden Gang, men byder han Dig det tredie Gang, saa vær ingen Tosse og giv ham ikke din Kjortel, før Du har faaet hans Kappe. Naar Du saa er sluppen fri for ham, saa gaa rask videre og se Dig ikke tilbage, for han kunde ride efter Dig og maaske tage dit Liv.

Naar Du saa løber videre, bliver Skoven mørk og gruelig og vildsom, og Du vil ræddes ved at gaa der. Saa synger de Fugle store og smaa, den kolde Vind vil til

Benene gaa, Træerne staar vinkende, vajende, knagende, bragende, susende, brusende. Det er som om alt skulde ramle omkuld, og Du vil tænke: »Blot jeg var bleven hjemme hos min Moder«. Men Du maa dog ikke vende om, men vandre din Vej. Smed, slaa et Slag! (Schmied schlag hierher!)

Naar Du er vundet ud af Skoven, kommer Du til en dejlig Eng; der staaer et Pæretræ fuldt med smukke gule Pærer. Kryb nu ikke op i det, men ryst Træet sagtelig og sank ikke alle de Pærer op, som falder ned, for efter Dig kan der komme en anden god Svend under Træet; han har maaske ikke saa mange Kræfter som Du, og Du vil vise ham en stor Tjeneste ved at levne noget til ham. Derefter kommer Du til et højt Bjerg og Du vil tænke: »Du gode Gud, hvordan skal jeg komme op med min Ransel paa det høje Bjerg«. Bind den nu ikke i en Snor og slæb den efter Dig, men behold den paa din Ryg og bær den op, saa er der ingen, som tager den fra Dig. Gaaer Du saa videre, kommer Du til en Brønd, og Du vil være meget tørstig, men naar Du skal til at drikke, saa maa Du lægge din Ransel fra Dig og ikke have den paa Ryggen, for at den ikke skal tage Overvægt og drage Dig ned. Læg den dog ikke for langt fra Dig, ellers kan der komme nogen og snappe den, og saa er Du af med din Ransel. Mens Du drikker, maa Du forholde Dig renligen, for der kan komme en anden god Svend efter Dig, som ogsaa gjerne vil drikke. Smed,



Fig. 125. Malmø St. Knudsgildes store Pokal (345 Lod) skjænket det af Frederik II.

slaa et Slag! — Tag saa din Ransel paa og gaa videre, og Du vil komme til en Galge. Du maa hverken glædes eller sørge over, at der hænger en i den, men Du skal fornøjes ved at kjende paa den, at der maa være en Kjøbstad i Nærheden. Er Du naaet frem til den, skal Du sætte Dig ned en Stund, tage et Par pæne Sko paa og saa gaa ind i Staden.

Saa vil Portvægteren raabe Dig an: »Hvor skal Du hen, Ungsvend?« Du skal ikke sige, at Du kommer langvejs fra, men altid: »fra nærmeste By«, saa slipper Du nemmest ind. Mangesteds er det nu Skik, at Vægteren ikke lader en komme ind ad Porten, men man maa lægge sin Ransel fra sig og hente et Tegn. Derfor skal Du spørge og sige: »Gode Ven, sig mig, hos hvilken Mester er Herberget?« Saa kan Du lægge Ranselen og gaa paa Herberget for at hente Tegnet hos Hr. Fader (Herbergfaderen).

Naar Du kommer paa Herberget, skal du sige: »God Dag. Lykke herinde. Gud være med Haandværket, Mestere og Svende. Herr Fader, vær saa god at give mig et Svendetegn, for at jeg kan faa min Ransel ind af Porten«. Hr. Fader vil saa give Dig en Hestesko eller et Spænde til Tegn. Naar Du saa viser det frem, vil de lade Dig faa din Ransel.

Saa gaaer Du tilbage til Herberget og siger: »Jeg takker venligen, fordi I har laant mig Tegnet. Desuden vil jeg forespørge Jer paa Haandværkets Vegne, om I vil herbergere mig i Dag paa Bænken og min Ransel under Bænken; jeg beder, Hr. Fader, om ikke at sætte mig Stolen (ɔ: Bænken) for Døren, jeg vil skikke mig efter Haandværks Brug, som det tilkommer ærlige Svende«.

Saa vil Herr Fader sige: »Vil Du være en from Søn efter Haandværks Brug, saa gaa ind i Stuen og læg din Ransel af i Guds Navn«. Kommer Du saa ind i Stuen og Fru Moder er derinde, saa sig: »God Aften, Fru Moder«; hæng ikke din Ransel paa Væggen, men læg den under Hammerbænken; mister Herr Fader ikke sine Hammere, vil Du heller ikke miste din Ransel. Naar Du har lagt fra Dig, skal Du slaa et Slag eller to, saafremt Broderen (Svenden paa Værkstedet) arbejder, og spørg saa, om det her er Skik at gaa paa Skænk.

Gaaer Du paa Skænk om Gave og Drik, gaa saa ikke først til nærmeste Værksted, men gaa pænt til det, som er længst borte, saa at Du stadig kommer Herberget nærmere. Kommer Du saa for Skænks Skyld paa et Værksted og der ligger et Stykke Smedearbejd i Huset, pas saa paa, at Du ikke træder eller spytter derpaa, ellers kunde Smedene sige: »Mon han selv kan gjøre det saa godt?« Naar Du saa har drukket en eller to Gange, sig saa, hvis Mesteren er til Stede: »Mester, jeg siger Tak for Eders Skænk og Eders gode Villie; det er min Sag i Dag eller i Morgen at gjengjælde Eder og Eders«. (Samme Tale holdes til Svendene paa Værkstedet.)

Naar Du kommer tilbage paa Herberget, vil Broderen spørge: »Hvorledes gik det Broder? har Svendene ogsaa givet Dig Skænk?« Svar saa altid »ja«, selv om Du ingen Drik har seet.

Naar de gaaer til Bords om Aftenen, skal Du sætte Dig nederst ved Døren. Siger Herr Fader saa: »Smed, kom her og æd med«, skal Du ikke strax fare derhen, men kan sige: »Herr Fader skal have Tak«; men siger han det anden Gang, tør Du gaa hen og spise med. Naar Du er mæt, skal Du ikke stikke din Kniv til Dig, før de andre ogsaa ere mætte, ellers kunde de sige: »Det er en lille Essesmed, han vil nok stikke en ud med at spise saa lidt«. Drikker Herr Fader Dig til, kan Du godt drikke, men har Du Penge, maa Du drikke ud, saafremt der er nogen at sende i Byen, for Du tør ogsaa nok give et Krus Øl.

Naar det nu bliver Aften, vil Herr Fader lade Dig vise en Seng. Naar Søsteren (Datteren eller Pigen paa Herberget) lyser Dig op paa Loftet og Du bliver Sengen var, byd hende saa god Nat og sig, at hun kan gaa ned i Guds Navn, Du skal nok finde til

Sengs. Næste Morgen staaer Du op i Tide, og naar Du kommer ned i Stuen, vil man maaske spørge om, hvorledes Du har sovet. Saa skal Du fortælle dem, hvad Du har drømt. — —

Med Forlov. Jeg ønsker Dig Lykke paa alle Vidder og Veje, til Lands og til Vands, hvor hen den gode Gud monne sende Dig. Og hvor Du kommer i Dag eller i Morgen, hvor Haandværks Vedtægt ikke findes, hjælp der til at rette den op. Hjælp til at styrke og ikke til at svække Haandværks Vedtægt. Hjælp hellere til at gjøre ti ærlige end en uærlig, hvor det kan ske; hvor det ikke kan ske, maa Du hellere tage din Ransel og drage derfra«.

Der er stærke Spor af, at dette har været et rimet Kvæde. Yngre i Klangen er Bøssemagernes (en Underafdeling af Smedenes store Lav) helt igjennem rimede »Gesellen Stab«, hvis Alder maaske kan sættes til Tiden næst efter 1500. Den taler om »gjennemstukne« og »gjennembrudte« Sko, der svare til vor Folkevises »udskaarne« Sko. Klangen i dette Rimeri er dog meget yngre end i Grovsmedenes »Vorsage« og tilmed i sin Fortsættelse saa spækket med senere Øgninger, grove og usømmelige Spøgefuldheder, at *Frisius* erklærer sig ude af Stand til at lade dem trykke »for zarte Gemytters Skyld«.

At disse ældre Kvæder have været i Brug indenfor vore Grænser, er ubeviseligt men muligt. Forbindelsen med Tyskland gjennem de rejsende Svende har været levende, saalænge Lavsgilder kjendtes hos os, og omtales allerede i de ældste Skraaer. Hvad der er opskrevet af Ceremoniel ved danske Lav, er imidlertid af endnu yngre Herkomst og falder i det Hele sammen med de tyske Formularer, som brugtes ved det 17de Aarhundredes Begyndelse.

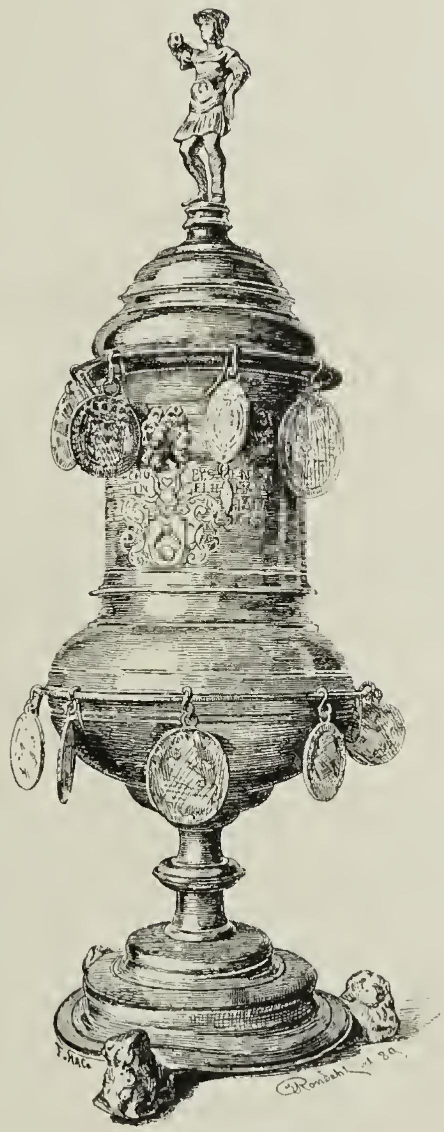


Fig. 126.
Kjøbenhavns Drejersvendes Tinvelkomst. $^1/_5$.
(Dansk Folkemuseum).

Ved et Tilfælde er det nemlig blevet muligt at konstatere en fuldstændig Overensstemmelse mellem de danske og tyske Snedkeres Behøvlingsceremonier i Aaret 1737 (Sjællandske Tegnelser 1737—38). Dengang klagede en pietistisk Snedker til Kongen over de grove og ugudelige Talemaader, som faldt for ved Behøvlingen, og i den Anledning maatte Oldermanden rykke ud med en Afskrift, hvori han dog af ond Samvittighed havde udeladt alt, som kunde støde. Klageren benægtede Afskriftens Fuldstændighed og supplerede efter Hukommelsen og vistnok med Rødmen de ufine Steder. Han maa have hørt godt efter og husket fortræffeligt, for baade Afskrift og Supplement svarer ganske nøje til Behøvlingstalen i *Frisii:* »Ceremoniel der Tischer«. Hvad Oldermanden har udeladt, er meget drastisk, men kan desværre heller ikke godt gjengives her.

Stor Interesse har disse endeløse Remser heller ikke. Over dem alle hviler en almueagtig Plumphed, helt blottet for den Humor, som ellers kan gjøre ukunstlet Spøg saa tiltalende frisk. For at forstaa Aarsagen til, at deres Fremsigelse plejedes med saa stor Iver og tilsidst fik en fremtrædende Plads i hele Lavslivet, maa man erindre, at de allerede tidlig mistede

al alvorlig Betydning og bleve til ren Spas. Hensigten med denne Vidtløftighed var nemlig tilsidst kun at presse saa mange Drikkevarer i Bøder ud af Novicerne og de fremmede Svende som muligt, og naar de ikke kunde yde mere, tog man fat indbyrdes med Runddrik og fik paa den Vis saa mange Fortalelser som ønskeligt var. Bagerne, der synes at have havt en ubændig Lyst til mange og kostbare Drikkekar, drev det videst med Remsernes Uendelighed. De havde mærkeligt nok ingen vidtløftige Ceremonier ved Lærlingers »Løsgivelse«, men desto righoldigere vare Fremsigelserne ved Runddrikken. Der blev drukket »Vergleichnisz Bier« og det paa to Maader, »in Freud« og »in Leid«. Kanden gik rundt efter følgende Formular: »Mit Gunst, dasz ich hinterm frommer Brüder Tisch aufstehe; mit Gunst. Mit Gunst, dasz ich frommer Brüder Vergleichnisz-Bier aufhebe und zu mir nehme. Mit Gunst. Mit Gunst, dasz ich frommer Brüder Vergleichnisz-Bier trinke. Helff Gott Bruder«. Den Tildrukne rejste sig og sagde: »Gott segne dirs, Bruder«.

Blev der begaaet en Fejl eller blot stammet paa et Ord, skulde der gives Bøder. De noteredes med Kridt paa »Zechbrædtet«, der vistnok er det samme, som Bagerne kaldte »Straftisch«. *Dansk Folkemuseum* bevarer de kjøbenhavnske Blikkenslagersvendes Zechbrædt, en aflang Strimmel Kobber med to Ben under. Det ligner en Bænk, men kan til Nød ogsaa betyde et Bord. Det var vistnok stillet paa Bordenden og ved Siden af det laa Kridtet, hvormed Synderen noterede sin Bøde. Hos Bagersvendene skulde han sige følgende, der vistnok yderligere skaffede ham en Række nye Forsyndelser paa

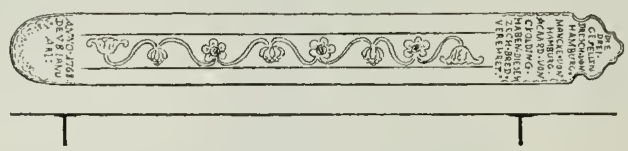


Fig. 127. De kjøbenhavnske Blikkenslagersvendes Zechbrædt. $^1/_6$.
(Dansk Folkemuseum).

Brædtet: »Mit Gunst, dasz ich hinterm frommer Brüder Straf-Tisch gehe; mit Gunst. Mit Gunst, dasz ich mich hinterm frommer Brüder Straf-Tisch niedersetze; mit Gunst. Mit Gunst, dasz ich hinterm frommer Brüder Straf-Tisch aufstehe; mit Gunst. Mit Gunst, dasz ich frommer Brüder Kreide auf frommer Brüder Straf-Tisch aufhebe und zu mir nehme; mit Gunst. Mit Gunst, dasz ich mit frommer Brüder Kreide auf frommer Brüder Straf-Tisch meine Busze anschreibe; mit Gunst« o. s. v. Formularen gaaer nu tilbage i omvendt Orden.

Man kan tænke sig den Jubel og Latter, der har lydt over hver Bommert i denne Hukommelsesleg, og al den i og for sig uskyldige Skjemt, som den Art Selskabelighed fremkalder. Brutalere vare derimod de egentlige Optagelsesceremonier, som ledsagedes af korporlig Mishandling og raa Løjer efter den arvede Skik, at Optagelse i en højere Klasse var en Fremgang fra Vanære til Hæder, og at man, saa længe man endnu havde Lov dertil, saa grundigt burde mishandle Novicen, at han længe skulde mindes det. Skikken er saa gammel, at Ridderslaget maa regnes med dertil. Den levede indtil for kort Tid siden i fuld Styrke ved vort Søkadetakademi. Hvor monstrøst den fremtraadte i Tyskland, vil senere blive omtalt ved Legene i Bergen.

Det blev til en tvingende Nødvendighed for vore Lav henimod det 17de Aarhundredes Slutning at træde i den inderligste Forbindelse med Tyskland. Vandredriften var arvet efter Middelalderen og holdt sig langt ind i den nye Tid som Vandrepligt. For dem, der ikke havde opfyldt denne, var ingen Fremgang mulig. Hvor ringe den farende Svend end var som enkelt Mand, var han gjennem Tiderne bleven en af de mægtigste Bærere for industrielt Fremskridt, en Budbringer mellem Landene, og vistnok

den virksomste i hine Dage. Han repræsenterede en mægtig Kraft, ikke som nu udgaaende fra de øverste Lag, men fra selve Almuens Kjærne, og hans Vandring var her i Norden bleven en Livsbetingelse for Udviklingen i Haandværket. Fremskridtet kom Syd fra, og de tyske Svendes strænge Lavsskikke tjente til at bane Vej for deres Indførelse. Hvor de ikke forefandt dem og ikke kunde skaffe dem Indpas, droge de bort. De turde ikke udsætte sig for at blive gjort »uærlige« ved Samarbejde med ulavsmæssige Haandværkere. Det samme gjaldt for vore egne Svende, som vare nødsagede til at vandre i Tyskland. Vare de ikke »løsgivne« fra et anerkjendt Lav, fik de ikke Arbejde, men skyedes som Pestbefængte. At holde denne dobbelte Strøm flydende mellem Landene — Stansning var det samme for os som Udestængning af al dygtig Arbejdskraft — var derfor vore Lavs idelige Stræben i det 17de og 18de Hundredaar, til Trods for at Kongemagten ved jævnlige Magtsprog søgte undertiden helt at undertrykke alle Lav, undertiden at indskrænke deres Selvregjering. De første Tegn paa direkte Skridt til at affiliere sig under de tyske Lav, har man hidtil set i de kjøbenhavnske Sadelmageres Skraa af 1609, der blev anskaffet fra Brunsvig. Sex Aar tidligere var der dog sket noget lignende fra det helsingørske Snedkerlavs Side. I 1603 ejede de allerede en tysk Skraa, som endnu er til i pynteligt Kvarthaandskrift og findes paa *Dansk Folkemuseum*. Hvorfra den stammer, er ikke angivet. I 1649 besluttede samme Lav atter at anskaffe sig en tysk Skraa, og Oldermanden *Jens Mortensen* rejste til Stralsund for at erhverve det derværende Snedkerlavs »Roulle«. At Mestere og Svende her handlede i fælles Interesse ses af, at de sidste bidrog 10 Rd. til Anskaffelsen.

Gik saadant for sig i en Kjøbstad, er det rimeligt, at man har handlet ligedan i Hovedstaden. Hvad der opnaaedes ved dette Kjøb, bar dog ikke direkte sine Frugter indad til, men maa væsentlig have gavnet i Samkvemmet med Udlandet, og hvad man særlig havde Brug for, var de fremmede Ceremonieller, der aldrig vare optagne i selve Skraaen, men medfulgte som Bilag, og væsentlig den ved deres Overholdelse tilkjøbte Forbindelse med de tyske Lav og deres Anerkjendelse af danske Haandværkere som jævngode Brødre.

I de danske Skraaer, som Konge og Raad udstedte i Tiden efter 1600, særlig ved Aarhundredets Midte, findes ogsaa mange Spor af, at den nyere tyske Lavsorden var trængt ind. Dens Bestemmelser optoges næsten ordlydende. Der nævnes Velkomster og Lader. For første Gang optræder *Ørtensvenden* (Ortjüngeren), der forklares at være det samme som fordum *Skafferne* hos Svendene. Der indrettes særskilte Herberger med udhængte Skilter for de rejsende Geseller, hvor Ørtensvenden skulde indfinde sig, naar det blev krævet for at modtage de Fremmede, beværte dem, »omskue« dem, hvilket bestod i at tilbyde dem til Byens Mestre i den bestemte Rækkefølge fra den ældste til den yngste, hvori de vare opskrevne paa »Vallen«, »Valltavlen« (Tysk Wahl- eller Walltafel, muligvis Vægtavle, da alt *Valg* jo var strængt udelukket).

Fra denne Tid stammer »Gruszen«, de vandrende Svendes Hilsen og Ørtensvendens Svar, som i næsten enslydende Afskrifter brugtes ved alle nordiske Lav og stemmer med Formularerne hos *Frisius;* de ere imidlertid for vidtløftige og uvæsentlige til at meddeles her.

Det var en arvet Skik hos vore Fædre, at intet kunde gaa for sig uden Drik. Den var som en Besegling af enhver mindeværdig Begivenhed, en Paamindelse om, at den var foregaaet. Kom en fornem Fremmed til en By, blev han drukket til paa Raadhuset. I private Hjem blev man hilst af Husets Datter eller Frue med Bæger i Haand, og hun »kredensede« det først for Gjæsten [1]. Rige Folk skænkede i Sølv, fattige i Træ

[1] Skikken er endnu til i Tyskland, men hos os er den forlængst gaaet tabt. Mindet om den levede

eller Tin. Hos de første bugnede Kredensbordene under Vægten af de kostbare Kar; hos de Ringere stode Kandebordene med de tarveligere. At Gilder og Lav, som toge imod saa mange fremmede Gjæster, maatte besidde Velkomstbægere, er rimeligt, og vi se ogsaa, at saadanne anvendtes som passende Gaver til dem fra høje Herrer, der havde nydt Broderære hos dem. Kristian den Tredie skænkede Helligtrefoldigheds Gilde i Kjøbenhavn en herlig Kredens, hans Søn en lignende til Knudsgildet i Malmø, da de gik ind i disse Lav som Brødre. I et Anfald af vandalsk Patriotisme indsmeltedes den første som Offer paa Fædrelandets Alter i Frederik den Sjettes Tid. Den anden har overlevet saadanne Anfægtelser og pryder endnu Knudsgildets Festbord (se Fig. 125). En tredie ligesaa prægtig Pokal gjemmes i Museet for nordiske Oldsager. (Katalog Nr. D 75. Den skænkedes i 1740 til Kunstkammeret af Gehejmeraad v. Holst.)



Fig. 128.
Kobberpokal fra 1656. 1/4.
(Oldn. Mus.).

Saadanne fyrstelige Pragtstykker bleve Forbilleder for vore senere Lavsvelkomster og traadte i Begyndelsen af det 17de Aarhundrede i Stedet for Horn og Kander, først udførte i malet Træ og senere, da Velstanden steg, i Tin eller i drevet Kobber. Paa Museet for nordiske Oldsager opbevares en Kobbervelkomst fra 1656 (Fig. 128), som sikkert er det ældste Lavskar, vi eje. Desværre er det ikke muligt for Øjeblikket at henføre den til noget bestemt Lav. Den blev i 1878 skænket til Museet af *det tekniske Selskab,* som ikke saa sig i Stand til at opgive noget nærmere om den. Senere er det lykkedes at spore en Tradition om, at den tidligere er bleven skænket til »Institutet for Metalarbejdere« af Stadshauptmand, Kobbersmedmester *Conradt.* Der er saaledes en svag Mulighed for, at vi her have gjenfundet en af de kjøbenhavnske Kobbersmedes gamle Pokaler. Kompositionen er rig og god, men Arbejdet staaer ikke i Højde med den. Figurerne paa Bægeret ere tarveligt udførte. Det samme gjælder dog ikke om Topfiguren i ciseleret Messing, forestillende Kong Frederik den Tredie, som vistnok er Original til lignende Figurer i Tin paa to andre Velkomster, der senere ville blive omtalte. Rundt om Laagets Rand løber en Indskrift med tyske Navne.

Bergens Museum ejer en Kobbervelkomst fra 1622, de bergenske *Skomagersvendes,* og en anden fra 1655, der har tilhørt Bergens *Bagerlav.* Sidstnævnte er en saa god Pendant til ovennævnte, at de kunne antages at have Slægtskab i Oprindelsen. Endogsaa Indskrifterne ere anbragte paa samme Sted, omkring Laagets Rand. Samme Museum ejer en prægtig dreven Sølvpokal fra 1661, som ligeledes har tilhørt Bergens Bagerlav.

---

senest i »det kongelige Skydeselskab«, hvor en Gevinst endnu kaldes »Kransen«. Den hed oprindelig »Kredensen« og bestod i en Tintallerken til Brug ved Fremsættelsen af Velkomstdrikken. Dansk Folkemuseum ejer en hel Række graverede »Kranse« (Katalog Nr. VI 108).



Fig. 129.
Udskænkspokal af drevet Sølv. 1/2.
(Dansk Folkemuseum).

Saa mange gamle og statelige Drikkekar findes ikke hos os. Vort næstældste i Rækken er de *kjøbenhavnske Drejersvendes* Tinvelkomst fra 1665 (Fig. 126), simpelt og smukt i Formen, men foruden disse to have vi ikke noget betydeligt at opvise fra det 17de Aarhundrede. Hvad vi eje fra den Tid, er kun tarveligt og dagligdags Tingods uden synderligt Værd udenfor det rent historiske.

Bergens Museum har derimod meget ældre og interessantere Tinarbejder at opvise. Der findes blandt Andet et 30 Cm. højt og smækkert Tinstob med Indskrift: *Anno* § *Domini* *1554* § *do* § *spelden* § *de schomaker* § *goltsme* § *vnde* § *scin* § *hinners* § *dat* § *rawel* § *G* § *W* § *B* § *I* § *E.* Paa Foden findes Skjolde med Lavenes Attributer. I Museets Beskrivelse kaldes denne Indskrift »mindre tydelig«. Da Bogstavernes Klarhed ikke lader noget tilbage at ønske og da de ere rigtig læste, maa der altsaa menes, at Indholdet er dunkelt. Det er dog heller ikke Tilfældet, idet Læsningen snarere maa kaldes meget let. Der staaer: *A. D. 1554 legede Skomagerne, Guldsmedene og Skinderne Ravel.* G. W. B. I. E. ere vistnok Begyndelsesbogstaverne i Navnene paa Bægerets Givere.



Fig. 130.
Kjøbenhavns Bagersvendes Velkomst. 1/5.
(Dansk Folkemuseum).

I Bergen levede ligesom i andre nordiske Stæder ved Siden af den hanseatiske Handelskoloni (de Kontorske) en Mængde tyske Haandværkere. De vare delte i fem Lav, af hvilke foruden de paa Bægeret nævnte endnu kjendes Skrædernes. Samtlige Tyskere dannede et afsluttet Samfund med egne Love og Vedtægter og sloge sig ned i afspærrede Kvarterer. Blandt deres oprindelig fra Tyskland overførte Skikke vare Legene, som brugtes ved Drengenes Optagelse i Lavet, bekjendte for deres Raahed, Grusomhed og Svinskhed. *Ravellegen* bestod deri, at Novicen førtes hen i *Skostræde*, hvor de tyske Haandværkere boede, og kastedes i en ni Alen dyb Kule. Dens Bund var fyldt med Affald fra Haandværket, Kalk, Haar og flydende Uhumskheder. Naar Offeret søgte at arbejde sig op af denne Pøl,

blev han overdænget med Stene, Kalk, Skarn o. s. v. Det var især Guldsmedenes og Skindernes (Bundtmagernes) Lærlinge, som maatte udstaa denne Tortur. Hvert Lav havde sin, og sommes vare endnu værre end Ravellegen. Hansestæderne søgte gjentagne Gange i faa Aar, senest i 1554, at sætte en Stopper for dette Uvæsen, der ofte kostede Menneskeliv, og naar dette Aarstal er sat paa et tysk Lavsbæger fra Bergen, er det sikkert for at forevige en Trods overfor hjemlige Autoriteter. (Herluf Lauritsson: Bergens Fundats 1580—83).



Fig. 131.
Laagkrus i drevet Sølv. 1/2. (24 1/2 Lod.)
(Dansk Folkemuseum).

Grunden til, at vi nu ere saa fattige paa Lavsdrikkekar fra ældre Tid, er ikke, at vi ingen havde — her var tvert imod Rigdom — men at der i Aarene 1681 og 82 udgik fra vor unge Absolutismes Himmel et Lyn, som smeltede hele vor daværende Lavsskat. Dengang afskaffedes uden Naade alle gamle Ceremonier; nye meget nøgterne Artikler traadte i Stedet. Det forbødes at samles til Drik og Lystighed paa Svendekroerne. Møderne skulde holdes i Oldermandens Hus og alle Stevner være »fastende«. Drikkekarrene vare især i Vejen, fordi de vare Symboler paa gammel Magt og Vedtægt, og den tjenstivrige Politimester *Claus Rasch* forfulgte dem som Kontrabande. Alt, hvad han kunde komme over, blev beslaglagt og solgt, Pengene lagdes i Lavenes Fattigbøsser. Her gik sikkert mange ypperlige Stykker dansk Guldsmedkunst tabt. Vi vide f. Ex., at de kjøbenhavnske Bagersvende, som synes altid at have sværmet for luxieuse Drikkekar, voldelig bleve tvungne til at udlevere til offentlig Auktion alt deres ædle Metal, Lade o. s. v. i Aaret 1695, skønt Krofaderen *Hans Hasenberg* forudseende havde deponeret det i Magistratens Værge.

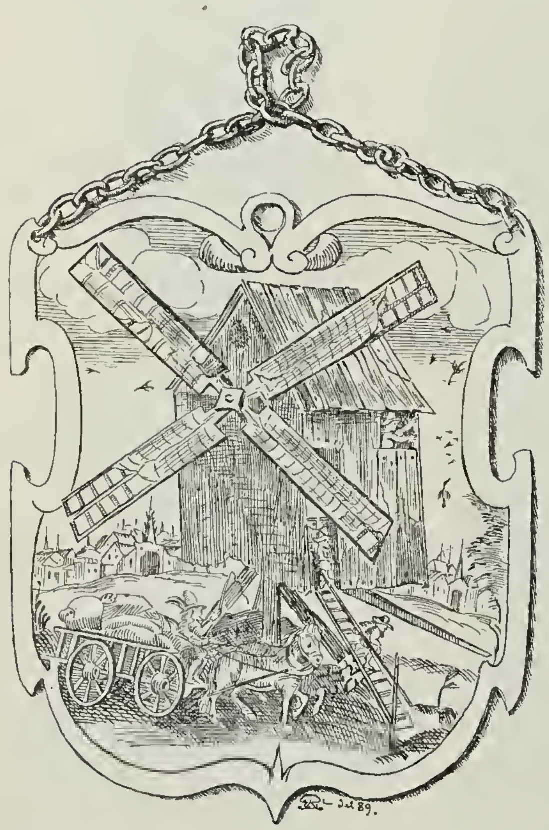


Fig. 132.
Kjøbenhavns Møllersvendes Skilt fra 1648. 3/4.
(Dansk Folkemuseum).

Overgangen fra de første Velkomster i simpelt til de kostbare i ædelt Metal begyndte for de store Lavs Vedkommende allerede i det 17de Aarhundrede og gjenoptoges ind i det næste. Det var Skik, at de unge Svende, som stededes til at drikke af Højtidsbægeret, frivillig bidroge til at »zire« det ved at skænke enten et Sølvskilt eller et Par Daler i »Skiltpenge«. Antallet af Skilter voxede temmelig rask, og »Ziraten« øgedes desuden ved Gaver af Emblemer, Medailler eller sjældne Sølvmønter, som ydedes i taknemlig Erkjendelse af den Glæde og Gavn, man havde

havt af Broderskabet i den fremmede By. Det var ofte det bedste Stykke, som den fattige Svend ydede, enten en opsparet Sølvpenge, et arvet Stykke, givet ham med paa Rejsen af hans Kjære i Hjemmet, som en Nødskilling paa Vandringen.

Hvor velmente disse Gaver end have været, bleve de dog ikke opbevarede af Lavene med nogen synderlig Pietet. Naar de sammen med Skiltene vare voxede i tilstrækkeligt Antal, bleve de indsmeltede og omgjorte til en statelig Sølvpokal. Dette er ligefrem udtalt paa *de kjøbenhavnske Smedesvendes* Velkomst af 1753:

Af Skilter en Pokal jeg er
En Deel dem gav er her ej meer
En Deel er ned i Graven lagt
Dog lever de mig har i Agt.

Meningen med sidste Linie er tydeligere



Fig. 133. Sølvskilt fra Kbhv.s Tobaksspindersvende. 1/2. (Dansk Folkemuseum).

»I Dreierlauget her nu staaer | En Hvælkomst, som i mange Aar | I Laden haver voxet op | Men nu har faaet sin fulde Top | Derfor vi siger dennem Tak, | Som har for lang Tid sagt Godnat.«

I det 18de Aarhundrede oprandt en fredelig Tid for Lavene, og uden Hindringer fra oven ophobedes allevegne Skilte og andre Gaver. De periodiske Omsmeltninger fortsattes, og der anskaffedes mere og mere Sølvtøj. I Lav, hvor Frekvensen var stærk, kunde der saaledes ophobe sig hele Skatte. De *kjøbenhavnske Bagersvende* synes at have havt særlig Sans for denne Art Formueforøgelse. Deres Lavssølv vejer tilsammen 842 Lod og indeslutter Gjenstande fra forrige Aarhundredes Begyndelse og indtil vore Dage. Fra 1743 falder Rækken nogenlunde jævnt efter Aarene og vi have her en god Lejlighed



Fig. 134.
Sølvskilt fra Kbhv.s Bagersvendes Velkomst. 1/2.

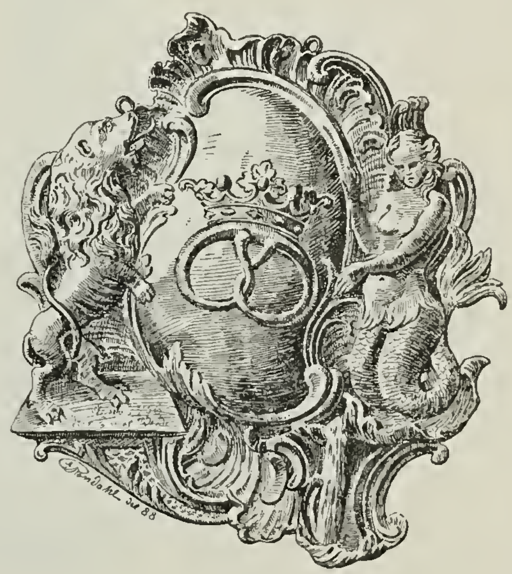


Fig. 135.
Sølvskilt fra Kbhv.s Bagersvendes Velkomst. 1/2.

(Dansk Folkemuseum).

udtalt i en tysk Oversættelse af Verset:

Doch leben die mich hatt gemacht.

Paa *de kjøbenhavnske Drejersvendes* Velkomst fra samme Tid staaer:

til at følge Stil og Smag i vor Guldsmedkunst. Som rimeligt er, rager Velkomsten fra 1743 (Fig. 130) op i dette Sølvhav, som det mægtigste og kostbareste Stykke; den er tillige

den anseeligste og rigest forarbejdede af Museets syv Sølvvelkomster (Vægten er 168 Lod) og staaer vel omtrent paa Højdepunktet af sin Tids Guldsmedkunst. Figurerne ere godt modelerede og Lysets Spil paa de vel varierede og rigt ciselerede Flader er af stor




Fig. 136. Kjøbenhavns Tømmersvendes Skænkekande fra 1673. 1/4.

Virkning. Paa Laaget staaer en Figur, som er vel kjendt fra samtidige Velkomster, Svenden i Kavalerdragt med Kaarde, trekantet Hat og i Haanden en Fane — »Fløjen« hed den i Lavssproget — der spillede en stor Rolle i Optagelsesceremonien. Medens Ungsvenden drak sin første Slurk af Bægeret, holdt Oldgesellen Laaget og svingede det

over hans Hoved, saa at Fløjen snurrede rundt. At skænke Fløjen til Velkomsten og faa sit Navn foreviget paa den, var en udsøgt og efterstræbt Ære. Laagets Baldakin bæres af fire Englebørn, som holde i Hænderne de fire Brødsorter, som dengang vare de lækreste: Simlen, Strutten, Kringlen og Stollen (et sammenlagt og udtunget Fladbrød).

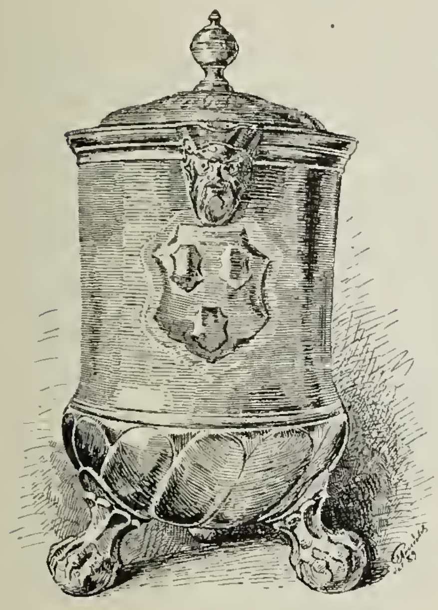


Fig. 137.
Kbhvn.s Malersvendes Tinkande. $^1/_5$.
(Dansk Folkemuseum).

Foruden den store Velkomst ejer Lavet fem og tyve større og mindre Sølvpokaler og Bægre fra Aarene mellem 1704 og 1838. Det ældste Stykke er et Laagkrus fra førstnævnte Aar (vog $24^1/_2$ Lod), et fint drevet og ciseleret Arbejd, dækket med Planteornamenter paa alle ydre Flader og ubetinget det bedste af alle danske Lavssager i Sølv (Fig. 131). Næst i Aarrækken og tillige i kunstnerisk Værd kommer en Suite Laagpokaler i forskjellige Størrelser og alle baarne af menneskelige Figurer (s. Fig. 129). Paa dem alle er der anvendt Omtanke for at variere Form og Ornamenter og tillige spores en Trang til Rigdom i den ydre Fremtræden, til at imponere ved noget, der er mere værd end Sølvets Pris, og denne Bestræbelse lever ud over Aarhundredets Midte. Men jo nærmere vi komme dets Slutning, jo mere faaer Stilen Tæring og døer tommevis, indtil den i vort Aarhundrede forsvinder i den tomme og nøgne Glathed, der ikke kan erstattes ved Stoffets Masse.

Et Sidestykke til Bagersvendenes Velkomst fra samme Tid (1748) og ens med den i Stilen er *de kjøbenhavnske Hjul- og Karetmagersvendes,* »alle Erlige Rad und Stelmager Gesellers Welckom«, som den paa sit utroligt naive Lavstysk kaldes af de skikkelige danske Svende, der have sat sine Navne paa den. Laaget bærer en Kavaler i Tidens Dragt; i sin udstrakte Højre holder han et »Stel« til en Karosse. Pokalens Vægt er 170 Lod.

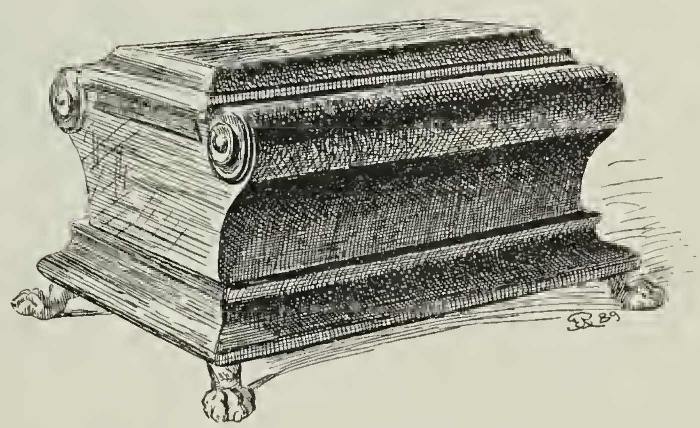


Fig. 138.
Kbhvn.s tyske Tømmersvendes Snusdaase. $^1/_3$.
(Dansk Folkemuseum).

*De kjøbenhavnske Klejnsmedesvendes* Sølvvelkomst fra 1753 er mindre af Størrelse, men med sine rhytmiske Folder, som vinde sig om alle de buede Flader, er den et ret fint Arbejde. Paa Laaget springer en Løve, som lader sin ene Pote hvile paa en Sølvmønt med Frederik III's Billede, medens den anden holder en mægtig Fløj. Paa tysk og dansk, der i hine Dage i Lavene flød sammen i et Kaudervelsk, læses paa den: Til Erindring til de erinde Klein Smede Svenne Deres Lade fra Kroe Fader Johan Philip von Werner ved des Skield Flyttning (»bei ihren Schild flütten«) København d. 2den Mey 1785. Foruden de oven anførte Vers er paa Bægeret graveret Emblemer for de under Klejnsmedenes Lav indordnede fire Haandværk: Urmagere, Bøssemagere, Sporemagere og Laasesmede (Vægten er 84 Lod). I samme Stil og fra samme Tid er *de kjøbenhavnske Drejersvendes* Sølvvelkomst (vog 111 Lod). Den bærer ikke noget

Aarstal, men foruden oven anførte Vers en Mængde Navne, ved Hjælp af hvilke Alderen kan bestemmes til henved 1760.

Til Museets seneste store Erhvervelser hører *de kjøbenhavnske Murersvendes* Lavssager, og blandt dem findes en mægtig Sølvvelkomst fra 1775, den største vistnok i Norden, Vægten er 253 Lod eller saa nær 8 Pund Sølv. Dens største Interesse ligger imidlertid i den statelige Stil. Den er fra en Tid, da man begyndte at trættes ved Aarhundreders dekorative Overflod og vendte sine Øjne mod den Enkelthed, som man dengang begejstredes ved at finde i Antikens nøgne Bygningsruiner. I 1775 var man dog endnu ikke naaet saa vidt som i den franske Republiks Dage, da finansiel Misere og Ophævelse af virkelig Smagsfrihed skabte den Armodens Stil, der har sat sin Forpintheds Spor saa fast i den følgende Periodes Kunstindustri, at der maatte gaa lange Tider, inden vi forvandt dem. Man laante i 1775 Former og Dekorationer af den romerske Arkitektur, smeltede dem sammen med noget af det 18de Aarhundredes Ynde, og der fremgik af

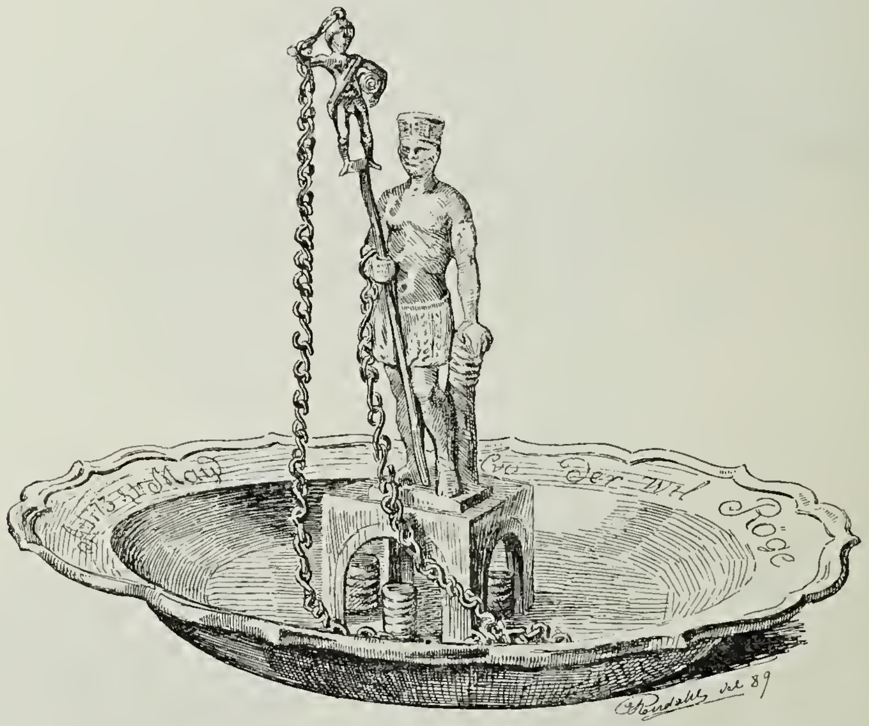


Fig. 139. Kbhvn.s Tobakspindersvendes Tobakstallerken $^1/_2$. (Dansk Folkemuseum).

denne Brydning mellem Misforstaaelser af Antiken og forrige Aarhundredes Trang til koket Ynde en hybride Stil, som man har kaldt Louis XVI. Paa denne er dette hjemmegjorte Stykke Guldsmedarbejde en god Prøve, hvor tungt og lidet gjennemført det ellers er.

Laaget dannes af et romersk Tempel med Kuppeltag, og oven paa denne den uundgaaelige Fløjbærer med en Guldfane i Haanden. Den er skænket i 1842 ved Lavets 200 Aars Jubilæum af Oldermand og 17 Mestere. Bægeret er dybt kanelleret og behængt med tykke Guirlander. Foden har spiralvundne Fordybninger. Med sin Kaskade af Skilte, Medailler og Mønter — der er i Alt 140 Stykker — danner dette prægtige Stykke en imposant Masse. Skiltene — hvoraf de ældre ere sande Pragtstykker af Drivning og Ciselering — og Medaillerne falde i Tiden fra 1752—1889 og forøges jævnlig.

Museet ejer endnu to store Velkomster fra dette Aarhundrede, nemlig *de kjøbenhavnske Bødkersvendes* fra 1817 og *de kjøbenhavnske Garversvendes* af 1842. De veje henholdsvis 186 Lod og 138 Lod.

Af Museets sytten Tinvelkomster kunde flere lige saa fuldt fortjene Omtale, men Hensyn til Pladsen nøder til at forbigaa dem, endskønt de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Pokal af 1751 i monumental Henseende er den mest fremtrædende i hele Samlingen. De kjøbenhavnske Murersvendes og Nagelsmedesvendes Tinvelkomst af 1721 og 1731 have begge som Fløjbærer den samme Figur, som findes paa den ovenfor afbildede Kobberpokal (Fig. 128), og som vistnok fremstiller Frederik den Tredie i Kostume fra Belejringens Tid. Sandsynligvis stammer den fra ældre Lavsstykker, der kunne være indsmeltede i *Claus Rasch*'s Tid og senere overførte paa nyforfærdigede Velkomster.

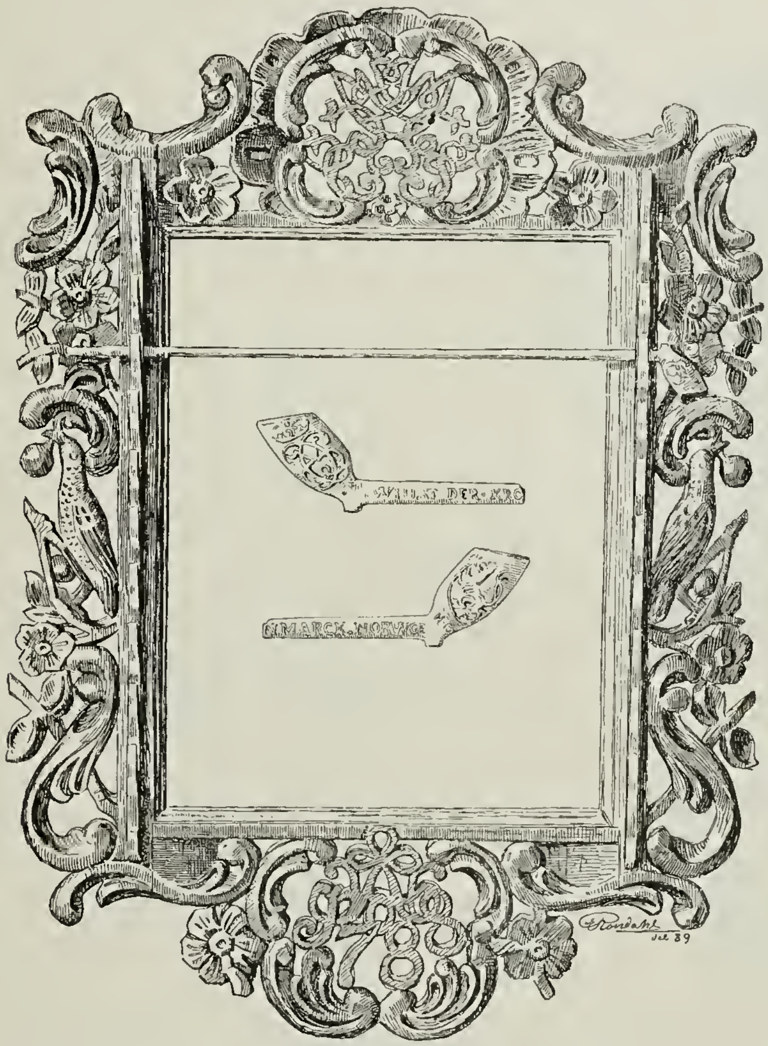


Fig. 140. Ramme til Kridtpiber med to indtegnede Kridtpibehoveder. Nordslesvig 1788. 1/6
(Dansk Folkemuseum).

Skiltene og Medaillerne ere som Lavsarkiver, og man læser i dem dels den skiftende Smags, dels det indre Personliges Historie. Fra det 17de Aarhundrede er desværre kun frelst faa Stykker. Det ældste er de kjøbenhavnske Møllersvendes fra 1648 (Fig. 132), som giver dels et fortræffeligt Billede af en Stubmølle fra Tiden, dels et Bevis for, at »Skilt« kommer af Tysk og betyder Skjold. Omridset gjentager ganske Renaissancens heraldiske Former. Fra Helsingør modtog Museet ved Guldsmed *Sølvers* Velvillie en Samling af 12 Sølvskilte, hvoraf de ældste falde fra 1682 og Tiden nærmest derefter. Stilen deri er fortræffelig og Arbejdet godt (Fig. 122). Det er de eneste Skilte, paa hvilke Hustruernes Navne ogsaa ere opførte i deres Egenskab af Søstre i Lavet.

Et Guldskilt med Emaille hidrører fra de kjøbenhavnske Bageres Mesterlav (Fig. 124). Det er i sin Tid skænket af *Daniel Hellms Kongl. Maytz. Hof og Reise Bagger.* Hellms omtales som død før 1694.

Det kommende Aarhundrede er saa meget rigere. De kjøbenhavnske Bagersvende eje ikke mindre end 38 Stykker fra Tiden mellem 1756—1822 med en samlet Vægt af 186 Lod. De ældste ere rene Pragtstykker af Størrelse og med stærkt drevne Ornamenter. Det vrimler med kronede Strutter, Simler og Kringler, med Bagersvende i Kavalerdragt, Enhjørninger, Havfruer og Løver (Fig. 123, 134 og 135). Det sidste Dyr er alle Bageres oprindelige Vaabenmærke. Efter en Lavstradition, som *Frisius* har opbevaret, hørte de i Middelalderen til et Markusgilde, og denne Helgens Attributdyr gik over i det Vaaben, som Kejser Carl IV skænkede sine Bagersvende, »die Löwenschützen«, der havde gjort god Gavn i Krigens Tid. De kjøbenhavnske Tobaksspindersvende eje et Sølvskilt, som maaske af alle de mangfoldige lignende, som nu findes paa Folkemuseet har den største kunstindustrielle Interesse (Fig. 133). Det er sjælden godt drevet og ciseleret i Sølv, og Stilen er saa fin og nydelig, som kun den bedste Tid i forrige Aarhundrede kunde frembringe den.



Fig. 141.
Roskilde Smedelavs Glückrörchen med dobbelt Bund til Tærningspil.

Allerede i Middelalderen kjendte man et Stykke Husgeraad, som senere kaldtes Fontainer, og som havde sin Plads i et Hjørne — af dem ejer Dansk Folkemuseum Exemplarer baade i Kobber og Fajense fra forrige Aarhundrede, og Rosenborg ejer et Pragtstykke i Sølv — de gjorde Tjeneste som Vandbeholdere til Drik og til Tvæt eller stilledes op paa Bordene ved Drikkelag og fyldtes med Vin eller Øl. De kjøbenhavnske Tømmersvende ejede endog 5 saadanne i Tin og det i Vægt af flere Lispund for hver. Dansk Folkemuseum har fra de kjøbenhavnske Murersvende modtaget et mægtigt og vægtigt Exemplar fra 1736. Da det imidlertid ikke har saa megen kunstindustriel Værd som et lignende, der findes paa Tømmerkroen, gives der her et Billede af dette (Fig. 136).

Krus og Kander af Sølv og Tin til Drikkens videre Udskænkning fandtes ved de fleste Lav, men ere kun opbevarede i faa Exemplarer. En prægtig Sølvkande tilhører de *kjøbenhavnske Hjul- og Karetmagere* (Indskrift: »Aller ehrlichen Rath und Stellmacher Gesellen Frisch Schenck Kanne«). Den har Form som de nu brugelige store Flødekander og er udført med drevne Ornamenter og med Rokokoens rhytmiske Snoninger op om alle Led. Vægten er 100 Lod. (Dansk Folkemuseum Katalog Nr. IV 225 c.) *De kjøbenhavnske Bødkersvende* eje en smuk Tintudekande af god Form fra 1665, der altsaa er enestaaende ved sin Alder. Det eneste Stykke, som endnu er i Behold af de kjøbenhavnske Malersvendes Lavssager, er en stor og smuk Tudekande af Tin fra 1735 (Fig. 137). Den bærer Malernes kjendte Vaabenmærke, de tre Skjolde, hvori man snart har villet se de tre Hovedfarver, snart tre Malerbøtter; den er ved et Tilfælde bleven kjøbt til Museet. Resten af Lavets Ejendele synes at være bleven solgt og er vist

uigjenkaldelig gaaet tabt. — Kanderne og Bægrene i Tin og Sølv ere til Stede i stort Antal, de første dog mest fra en yngre Tid og af den Form, som kaldes *Rørchen*. Af virkelige Pragtstykker findes de kjøbenhavnske Skomagermestres tvende Sølvkander. Den ældste er fra 1692 og er oprindelig forfærdiget for *Hinderich Hornemann*, hvis Vaaben den bærer. Den anden er fra 1709; ingen af dem er oprindelig Lavssølv, men indkjøbte af Mestrene i Slutningen af forrige Aarhundrede. De veje henholdsvis 84 og 80 Lod.

Til al den megen Drik hørte selvfølgelig Tobaksrøgen, som har sat sig Minder i en Række Tobakstallerkener af Sølv (de kjøbenhavnske Bagersvendes fra 1782 og 1788, Katalog Nr. IV 240 d og e, ere dog oprindelig blot almindelige gode Sølvtallerkener) og Tin, blandt hvilke de kjøbenhavnske Tobaksspindersvendes (Fig. 139), som rimeligt er, indtager en fremragende Plads. Saadanne Tallerkener brugtes ved Udkradsning af Asken og ere derfor forsynede med Pibekradsere hængende i Kjæder. Indskriften paa det afbildede Stykke er: »Hvo, der vil røge, maa Fadet forøge. 1773«.

Man røg dengang af Kridtpiber, der havde et meget langt Rør og et lille Hoved. En Pibe gjorde ikke Gavn mange Gange, fordi den var baade skør og billig, og Fristelsen til at skifte har sat Mærker i de Fund, som ere gjorte ved Gravninger dels i



Fig. 142. »Hvegehors« efter Olaus Magnus.

Kjøbenhavns Grund, dels i Voldene. Blandt de store Masser, der i Brudstykker ere komne for Dagens Lys, findes flere i Museets Eje, som bære Christian den 5tes Navn og Titel. De stamme fra et af de »tabach pibe vercher«, som i hans Tid privilegeredes. Kridtpiberne bragtes ikke med paa offentlige Steder, saalænge de havde den oprindelige Længde, men kjøbtes tilligemed et »Brev« Tobak af Værten, saaledes som Tilfældet endnu er paa tarvelige engelske Værtshuse. Inden man gik hjem, lagde man dem paa en *Piberamme*, hvor de hvilede i tilskaarne Takker indtil de benyttedes næste Gang. Saadanne Møbler have sikkert nok været i Brug paa Lavshusene, men ingen, som hidrøre derfra ere opbevarede. Dansk Folkemuseum ejer et smukt udskaaret Exemplar fra 1788, som er kommen fra Aabenraa (Fig. 140).

Snusen blev heller ikke forsømt. At prise Tobak var en af vore Forfædres store Passioner, et Middel, hvorved man tilsigtede at distinguere sig fra de udannede. Det gik for sig efter et helt Ritual, med Rækker af gratiøst studerede Haandbevægelser, med Slag paa Daasen og Smæld med Fingrene i visse Tempi. Saa søgt var man vel ikke paa Svendekroerne, men nøjedes med at lægge til Prisernes Størrelse. De tyske Tømmersvende have efterladt deres Snusdaase (Fig. 138), en sarkofaglignende Ting med Rum for en Tobaksmasse, som maa være tilstrækkelig til at faa en hel By til at nyse.

*Spil om Penge* var forbudt i de ældre Haandværksskraaer. Særlig er Bagernes Skraa af 1403 udførlig og stræng i sine Forbud. Der siges, at hvis »to Brødre lege tilsammens med Tærninger og en tredie ser det, skal Spillerne hver betale to engelske«; dølger den tredie, skal han betale lige saa meget; ingen Bagersvend maa lege om Penge, medens han gaaer om og sælger sin Herres Brød under 1 Grots Bøde«. I Forbindelse med disse Bestemmelser staaer en anden, som voldelig er adskilt fra dem med nogle indskudte Paragrafer: »hvilken Broder, som finder andre paa *Bovepladsen,* den, som funden vorder, give to engelske, og tier han, som finder den anden, betaler han ogsaa to engelske«. Om Betydningen af Ordet *Boveplads* har der været megen Uenighed og nogen tilfredsstillende Forklaring er hidtil ikke fremkommen. *Bove* (tysk Bube) betød Bedrager, og var en fælles Betegnelse for den sletteste Del af det farende Folk, som i Middelalderen fyldte Veje og Byer, levede af Almisse og, hvor denne ikke rakte til, af Spil eller Ran. *Olaus Magnus* ofrer dem et helt Kapitel, afbilder deres Kort og Tærningspil paa offentlige Pladser og Straffen i Halsjærnet, som de idømtes (XIV, 26. Kap.). Bestemmelsen i de kjøbenhavnske Bagersvendes Skraa findes endnu i de kønigsbergske Kandestøberes Rolle af 1586: »Soll kein Geselle auf öffentlichen Spielplätzen, da allerlei Gesinde spielet, noch in der Schenke keines weges spielen bei Strafe eines Wochen-Lohns«. At der i vor Skraa er Tale om Lykkespil paa Bovepladsen ses deraf, at Bøden for at findes der er sat til

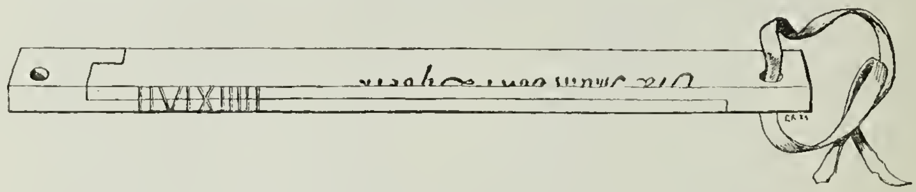


Fig. 143. Hovstok fra Dybæk (Kopi af en »skarvet« Stok).
(Dansk Folkemuseum).

»to engelske«, den samme Straf, som skal ydes for at »lege med Tærninger« ved Gildets Sammenkomster.

Spil om Drikkevarer har derimod altid været tilladt, ja endog opmuntret, naar blot »alt Vedfæ kom til Lavet«, »til alle Brødres Nytte« (ɔ: blev opdrukket i Fællesskab) og man havde Spillebægere, »Gluckröhrchen« til dette Brug. I en almindelig Tinröhrchens aabne Bund blev indsat eller indstøbt en gjennemhullet Skive, som lukkede for en Tærning. Naar man havde tømt sit lille Krus, havde man Midlet i Haand til at vinde et nyt eller tabe to (Fig. 141).

Professor *Nyrop* omtaler i »Kjøbenhavns Tømmerlav« Lavenes Kransegilder, Majfester, Fastelavnsgilder o. s. v. Der kan hertil føjes, at *Fakkeldansen* brugtes i Hellig Trefoldigheds Gilde ved Bryllupper, og at *Sværddansen* opførtes af de kjøbenhavnske Smedesvende ved Fastelavnsgilderne. Skraaen af 1554 bestemmer: »hvilken der slipper Haandfanget paa Sværdet, han bøde en Fjerding Øl, men slipper han Odden, bøde en Skilling, men falder han over noget Sværd, bøde og en Skilling, og taber han sin Hue bøde en Hvid«. *Olaus Magnus* beskriver og afbilder denne Sværddans. Det ses, at den udførtes baade af Mænd alene og sammen med Kvinder, men af Forklaringen er det ikke muligt at udfinde den her omtalte Tour.

I samme Værk findes (XIII. 34) et Billede, som utvivlsomt forklarer en Lystighed, som var almindelig i Norden hele Middesalderen igjennem, lige til den blev forbudt efter Reformationen. Det var en saa populær Leg, at den sikkert ogsaa har spillet med i

Lavenes Sammenkomster. *Palladius* angriber den i sin Visitatsbog: »Forvarer Eder, at I sidde ikke Natten over og slemme! Thi alle Nattedrik og utilbørlig Nattevægt, som er *Hvegehors*, Hvidebjørn, Julebuk, Huggetønde, Daaretønde udi Bryllup og andet saadant, er alt sammen aflagt til Landsthing under Kongens Sværd«. I Grundtvigs Udgave af Bogen siges om *Hvegehors*, at Legen er ukjendt, men maa betyde Gyngehest og komme af oldnordisk *hvika*, vakle hid og did. Den kan imidlertid ogsaa komme af *vega*, løfte i Vejret, og passer i saa Fald fortræffelig paa Billedet Fig. 142. Her ses en Mand, som efter at være bragt til Sæde paa en Trapez, der har en generende Udvæxt paa Midten, bliver trukken op under Loftet, og der gives ham et fyldt Horn i Haanden. Under Indtrykket af et meget pinefuldt og usikkert Ridt paa denne Pind maa han tømme sit Horn, forinden han atter fires ned paa Jorden. Legen synes at være af ren nordisk Oprindelse, thi Olaus Magnus, der skrev i Rom, tilføjer, at hvis den var indført i Syden som Straf, vilde den være passende at anvende mod Ædere og Drankere. Han omtaler den som militair Straf i Sverig, men det er ikke godt at indse Forstandigheden ved at give fulde Folk endnu et Horn at tømme under saa halsbrækkende Betingelser (Olaus Magnus: Hist. de gent. septentr. XIII. 34). Som en raa Spøg, der gik ud over Liv og Lemmer, er Legen derimod ganske i Middelalderens Aand og falder vel ind under »Nattedrik og utilbørlig Nattevægt«. Sandsynligvis have de andre Adspredelser, som Palladius nævner, været af samme Slags, Straffe, som eksekveredes paa dem, der havde forset sig i andre Lege, i Lighed med de Domme, der nu udtales over Syndere i Panteleg, eller den er i Slægt med de hanseatiske Lege i Bergen og brugtes som Indvielse af nye Medlemmer i Lavet.

I de Roskildske Smedes Skraa af 1492 er omtalt et Bøderegnskab, som førtes mellem Mestere og Svende, og som skete ved at *skarve:* »hvilken Broders Svend, som ligger ude af hans Gaard om Natten, uden han haver Lov af Husbonden, da maa Husbonden *skarve* en Hvid *med ham* af hans Løn for hver Nat« o. s. v. Professor *Nyrop*, som har udgivet denne Skraa (»Fra Roskilde Smedes Lade«), forklarer i en Note dette Verbum som »føre til Bogs, holde Regnskab med (et andet Verbum at skarve betyder at sammenfælde, føje Stykker til eller i Noget)«. Begge Verber ere imidlertid et og det samme Ord, fordi Bogføringen skete paa et Instrument, bestaaende af to Stykker Træ, som sammenfældede passede nøje i hinanden, og af hvilke hver Part ejede et Stykke. Naar der skulde føres en Post ind, »skarvedes« Stykkerne, d. v. s. lagdes de sammen (Smedeskraaen siger »skarve med ham«), og over begges Sideflade skares Snit, om hvis pekuniære Betydning man forud maatte være enige. Det er Verdens ældste Kontrabog, og i visse Forhold tillige den bedste, da Svig og Fejlregning er umulig. Som saadan anvendtes den fra den graa Oldtid og lever endnu i Paris som Afregningsmiddel med Mælkemænd. I Hoveriets Dage kaldtes den »Hovstok«, og de fuldførte Hovdage skares ind deri. Hos os er intet Exemplar kommet for Dagen, men i Skaane findes paa Dybæk et helt Knippe af de Halvdele, som bleve i Ladefogdens Forvaring. Ved Godsejer *Wallis'* Velvillie har Dansk Folkemuseum erhvervet sig Kopi deraf (Fig. 143). Det er tillige den ældste Form for diplomatiske Kreditiver. Saxo fortæller (14de Bog DIIII i Vedels Oversættelse), at Kong Valdemar fangede et Sendebud Thormer, der gik mellem to af Kongens Fiender, Knud og Karl. »Thormer lod Kongen se et Stykke Træ, som da var sædvanligt her i Riget, at gode Venner brugte mellem sig, naar de vilde give hverandre noget besynderligt at vide paa Tro og Love, som ikke hver Mand skulde faa at løbe med. Dette Tegn, bekjendte Thormer, at ham var antvordet i Steden for et Brev, og Karl og Knud havde selv beholdet Hælvten hos sig her af«.



Fig. 144. *Gallé:* Tegning til en Dekoration af et Glas (*Musée des arts décoratifs*, Paris).

# Émile Gallés Glas.

Af **E. Hannover.**

Umiddelbart foran i Verdensudstillingens *galerie d'honneur* fandtes en lille Kiosk, forarbejdet med udsøgt Smag af Træ og farvet Glas.

Mangen en af Mængden er gaaet den forbi, lidet anende, at den indeholdt nogle af det moderne Kunsthaandværks ypperste Frembringelser, et Udvalg af *Gallés Glas.* Nede fra Gulvet var Kioskens Indhold usynligt; en Trappe førte derop, og var der ti Mennesker samlede deroppe, var der næppe Plads til flere. Men Pladsen forslog alligevel som Regel, thi de Vildes Fjederbuske og ikke Kunsten trak Hoben til sig.

Derfor vilde der have været tomt paa dette Sted, hvis ikke nogle enkelte Andægtige jævnlig havde tilbragt Timer deroppe og daglig var vendt tilbage dertil.

* * *

*Emile Gallé* er født 1846 i Nancy. Hans Fader var bekjendt for kunstneriske Frembringelser i Fayence [1] og Glas, og Sønnen fødtes saaledes sikkert nok med Kunstnerblod i Aarerne. Ikke desto-mindre hengav han sig i sin Ungdom til Studierne, besøgte Gymnasiet i sin Fødeby, gjennemgik et fleraarigt Kursus i Rhetorik og Filosofi, opholdt

[1] Ogsaa Emile Gallé har forsøgt sig i Fayencen, uden at det dog forekommer mig, at hans Arbejder i den Retning kan maale sig med hans Frembringelser i Glas. Derimod har han i Nancy oprettet en Møbelfabrik, hvis teknisk fuldendte Produkter er lutter Poesi. Jeg haaber ved Lejlighed at komme tilbage til denne Side af hans Virksomhed.

sig et Aarstid i Weimar, stadig beskæftiget med Litteratur og Filosofi og ogsaa med Naturvidenskaber, særlig Botanik. Han skriver til mig: »Havde jeg ikke haft en Rædsel for Mathematik, havde jeg maaske i dette Øjeblik været en eller anden Apotekerskoles beskedne Lærer i Botanik«. Han ejer i Nancy en stor Blomsterhave, hvor Japans, Nordamerikas og Frankrigs Flora er systematisk dyrket og ordnet. Han er i Bestyrelsen af forskjellige Havebrugsselskaber, har organiseret flere Planteudstillinger og er Æresmedlem af Bryssels Haveselskab. Som Borger i Nancy, Lothringens gamle Hovedstad, er han opfyldt af et hæftigt Had til Tyskland, hvis Herredømme i hans Fødeby har gjort ham mere fransk, stærkere patriotisk følende.

* *

*

Han er *en Søger*. Han tilstaaer ærlig, han ønsker at være ny. Han beundrer nok Böhmens og Venedigs gamle Glas, men de tilfredssiller ham ikke. Det skærer ham i Hjærtet, naar uforstaaende Kritikere siger ham den Kompliment, at hans Glas har mindet dem om Venedig. Han skriver: »Gaa for al Ting ikke hen og sammenlign mig med Venedig, — en let og yndefuld Fabrikation, men uden Alvor«. Han siger et Sted: »Man beklager sig over den udelukkende Beundring for de gamle Kunstværker, der kvæler en ny Udvikling; jeg troer, at moderne undfangede Arbejder, der taler det franske Sprog, vil formaa at skaffe os Anseelse bedre end golde Klager«. Og han tilføjer: »Det har været mig magtpaaliggende at gjøre Arbejder, om hvilke man i kommende Tider vil sige, de har Udseende af at være blevne til i den Tid, der er vor«.

Derfor er antike og exotiske Kunstværker banlyste som Forbilleder fra hans Værksteder og erstattede med Blomster fra hans Have, med Himlens Fugle, Luftens Insekter, Havets Fisk og Jordens Kryb, saa han kan sige med Stolthed, at der findes i hans Arbejder ingen andre Reminiscenser end dem fra Mark og fra Skov. Med Rette vilde han kunne sætte som Motto for sin Kunst et lille Digt, han selv citerer, og som giver Gjenlyd for alt, hvad der i hans Arbejder findes af poetisk Naturbetragtning:

*Nous ne ferions rien qui vaille*
*Sans l'ormeau, le frêne et le houx;*
*l'Air nous aide et l'oiseau travaille*
*A nos poèmes avec nous.*

* *

*

Og som han er en Søger ude i Naturen, er han det i sit Værksted. *En Alkymist* kunde man kalde ham, hvis halve Liv leves ved Ovn og ved Digel, Det er rigtignok ikke Guld, han vil vinde, men han vil have Glasset kostbart og sjældent som Guld og pragtfuldt som Ædelsten. Han vil give det de Farver, som lever i hans Indbildning, — sælsomme Feberfarver fra Troldenes Bjærghule og fra Havfruens Slot under den dybt blaa Sø. Han vil have Lavaen til at glide ned ad Halsen paa en Vase, Underverdenens Styx og Acheron til at risle og Helveds Dampe til at stige omkring Orpheus' daanende Eurydice. Han vil ved Ildens og Kemiens Hjælp bringe alt det ud af Glasset, han troer, der slumrer i det, og han føler sig som Ejer af en Tryllestav, under hvis Berøring Glasset føjer sig efter hans Villie. Snart kjærtegner han det derfor med blide Midler, og det forbliver klart og gjennemsigtigt som det reneste Vand. Snart byder han det med

almægtige Kemikalier at formørkes, blive sort og uheldsvangert dæmonisk af Ydre. Og stadig søger han nye Farvevirkninger, drager sig Erfaringer ud af hvert nyt Forsøg. Og selv af de Uheld, der er saa mange dér, hvor Ilden er en væsentlig Medarbejder, forstaaer han at benytte sig. Hans Fantasi kredser omkring den Plet paa Glasset, hvor Uheldet er sket, til den ender med at finde en uventet Form, en uanet Farve, skikket til at give Glasset en særegen Betydning [1].

Men helst og oftest er han Herre over Ilden og Herre over Glasset. Han skærer det med en Præcision, som var det en blød Konkylie, skærer himmeldejlige nøgne Kvindeskikkelser ned i dets Overflade, graver Guldet frem, som ligger indebrændt i Massen af Glasset, ciselerer dette som Sølv, ætser det som Zink, mejsler det som Marmor, til det staaer dér færdigt som et gaadefuldt Stof, tungt at holde i Haanden, men i Aanden og i Sjælen let som et improviseret Digt, som født til Verden af en Genius og ikke af en Menneskehjærne, der lider under Undfangelsen, og af Hænder, der trættes og stivner under Arbejdets Slid og Møje.

* *

*

Det er *en Drømmer*, der skaber disse Glas. Han drømmer, de skal have en Karakter og et Fysiognomi, enten indsmigrende og blødt eller rædselsvækkende og tragisk. Det sælsomme, det uhyggelige, men ogsaa det glædesstraalende og det henrykkende i Drømmens knugende sorte eller himmelske skære Farver drager ham til sig. Mørkets slibrige Kryb, underlige Blade paa Havets Bund, store kulsorte Sommerfugle, men ogsaa svulmende blegrøde Roser, ja selv en Amor, der blæser Sæbebobler, drager med Drømmebilledets bløde Omrids forbi hans Øje og formes og farves i disse hans Glas, der hvert især er Stykker revne ud af hans drømmende Sjæl.

* *

*

Han er *en Romantiker*. Han ynder at bygge sine Kompositioner over Mottoer hentede fra den romantiske Digtning. Bløde, melodiøse og stemningsfyldte Strofer, Linier af *de Vigny, Hugo; Musset* og *Leconte de l'Isle* skriver han med stilfulde Bogstaver i blinkende Guld paa Fladen af sine Glas. Han finder i Glassets Farvestemning — saaledes som den er frembragt med Ild og Kemikalier — en Grundakkord, der minder ham, den Literaturkyndige, snart om et, snart om et andet af disse sjælfulde, franske Smaavers. Det bløde og det aandeagtige, det hemmelighedsfulde og det mirakuløse, det symbolske og det allegoriske drager ham sært. Paa en lille Glaskrukke fra hans Haand staaer der skrevet:

*Je récolte en secret des fleurs mystérieuses.*
(Musset)

Krukken er i brune og i grønne inkrusterede Farver. Det er, som var der grundløst dybt Vand i den, og som voxede der i Vandet underfulde Væxter, hér Tang, dér grønne

[1] »Parfois même, je m'amuse à une *fabrication d'accidents* qui deviennent les objets de jeux piquants, de petits problèmes baroques posés par la matièree bigarré à l'imagination. C'est ainsi que les regards du malade transforment en mille figures étranges les marbrures d'un papier de fantaisie, ou que les nuages du couchant apparaissent à l'enfant comme d'immenses bergeries, là ou l'oeil du marin voit des caps dentelés et des plages«. *(Notice remise au jury sur la fabrication de verres et cristaux de luxe par Émile Gallé à Nancy.* 1889.*)*

Lilier med slimede, mørktgrønne Pletter, med Blomsterblade, der synes at gribe for sig som febersyge Fingre. Og man drejer Glasset, og Tangen voxer op mod Overfladen i bugtende Ormesving, og inde mellem Tangen ligger blinkende Guld i Glassets tykke Masse.

Og det vrimler af fantastiske Insekter, af underfulde Fisk og djævelsk Kryb paa Gallés Glas. Her jager ned ad en Vase en mægtig Guldsmed med opspilede sorte Øjne. Her sidder paa en Kande en vældig Oldenborre, paa hvis mørke Bagkrop der er en stor gul Plet, lysende som et Rovdyrøje, funklende som en ukjendt Juvel. Her er en vandklar Flacon, i hvilken der synes at svømme en Vandmand, rød og gjennemsigtig, med Flige, der spiller som Flammer i Vandet. Her danner sorte Slanger Hank paa et søgrønt Glas. Her turnerer to Græshopper. Her skyder paa en Vase en mægtig Fisk til Bunds



Fig. 145. Glas af Gallé. Efter Originaltegning fra hans Værksted.

mellem røde og sorte Tangblade, isprængte himmelblaa Stjærneblomster. Her sidder paa blegrøde Begonier en indsovet mat-sort Sommerfugl med sammenfoldede, støvede Vinger, — natlig og højtidelig, dæmonisk og ulykkevarslende som det store Insekt, der i Turgenjeffs Fortælling sætter sig paa den unge Mands hvide Pande.

* *

*

Men Gallé er *en Digter* selv, foruden at være en Elsker af Frankrigs romantiske Poeter. Jeg vilde ønske, I. P. Jacobsen var bleven læst af Gallé, levede endnu og kunde

se hans Glas. Jeg troer, de to Mænd vilde have trykket forstaaende hinandens Hænder. Saaledes som Gallé har dannet en Vase over denne Strofe af Skærsommernatsdrømmen, hvori Alfen siger, at den inden Morgengry maa have ophængt en Ørelok af Dug ved hvert af Primulaernes Hoved, saaledes vilde han hos Jacobsen have fundet de herligste Mottoer. Han vilde have komponeret et Glas over Linien »der burde have været Roser«, et andet over de sorte Skovsnegle, der »mavede« sig frem, et tredie over Konvolvolusserne, der »lod deres hvide Kroner fylde til Randen, klinkede med hinanden og hældte Vandet i Hovedet paa Nælderne«. Hvor maatte ikke Gallé have beundret de Linier af Jacobsen:

*Du Blomst i Dug!*
*Du Blomst i Dug!*
*Hvisk mig Drømmene dine.*
*Er der i dem den samme Luft,*
*Den samme sælsomme Elverlandsluft*
*Som i mine?*

Og Jacobsen! Han vilde være bleven daaret af de gyldne Blink i de Galléske Glas, af deres herlige Digte i Farver. Han vilde desuden i Gallé have fundet et Temperament i ualmindelig Grad beslægtet med sit eget, en dyb og poetisk Forstaaelse af Insekters Skønhed og Naturfænomeners Ynde, en Botaniker og en Zoolog som han selv, med hele en Naturlærds Kjendskab og hele en Digters Følelse. Og han vilde desuden i Gallé have fundet al sin egen Vellystfornemmelse af Blomstens Legemlighed, al sin sanselige Betragtning af den vegetative Natur, og i Tilgift en Vildskab i Fantasien, der laa udenfor hans, den danske Digters Egenskaber. Sikkert nok kjender Gallé til Punkt og Prikke de Lilier, der voxer i hans Have, de Insekter, der findes i hans Samlinger, véd, hvor mange Støvdragere og Bægerblade og Kindbakker, de har. Men hans Fantasi regner ikke med sligt; den former Lilien stor og levende, gjør den fliget og brændende gul som slikkende Flammer. Sikkert nok véd Gallé ogsaa, hvilke Blomster Insekterne søger, hvilke Væxter der voxer paa Havets Bund. Men hans Fantasi lader Sommerfugl og Guldsmed flyve mellem sælsomme Planter og Fisken dykke mellem blaa og røde Stjærneblomster, som ingen Sø og intet Hav nogen Tid har fostret i sit Dyb.

For ham er Blomsterne som Følelsers Udtryk. I sit Drivhus dernede i Nancy inspirerer han sig til disse Poesier i Glas, finder Vemod og Smægten, Livsglæde og Sorg i Blomsternes Holdning, Farve og Form.

* *

*

Og endelig er det ikke mindst bestemmende for ham, at han er *en Franskmand.* Hans fine, sikre Smag, hans Hang til det rigt og overdaadigt synende, hans lette Art af Aandfuldhed, er i lige Grad fransk. Der er i hans Arbejder en Filosofi, som vejer uden at tynge til Jorden, en Filosofi, der aldrig er moraliserende som hos en beslægtet Aand som Max Klinger, hos hvem Filosofien og Moralen saa ofte kuer det kunstneriske. Kun som Gjenstande til at more Øje og Sind opfatter Gallé Kunsthaandværkets Frembringelser.

Franskt er hans legende Lune saavel som den Pathos, der kommer til Orde i hans symbolsk-allegoriske Fremstillinger af lidende Kvinder. Der er i de Billeder af saadanne, han har skaaret i Glas, en tragisk Højhed og Pathos, til hvilken man finder Sidestykker paa den moderne franske Scene.

Fransk er hans Følelses høje Temperatur, hans stærkt sanselige Fornemmelse af Naturens Væsener. Fransk er hans Fantasi og hans Opfindsomhed med dens Rædsel for

det konventionelle og dens Had til det banale, med dens Søgen og med dens Forsøg, med dens Modbydelighed for de slagne og opstøvede Veje og med dens aabenbare Glæde over at have fundet et Terræn, der er ny Jord, af hvilken det spirer og voxer og vælder med Indfald, der synes aldrig at skulle slippe.

Ganske ene staaer han blandt det moderne Samfund af franske Kunstnere, — en for sildig født Romantiker, eller maaske rettere: en for tidlig født Romantiker af en Slægt, der vil følge Nutidens Realister, saa sikkert som Dag følger paa Nat. Thi hans Romantik føles som noget ganske moderent, der rummer og tilfredsstiller Nutidsslægtens lønligste Higen mod en Kunstart, i hvilken Livets Former lever kraftigt og blodrigt uden derfor at være blottede for Præget af en Kunstners Sjæl og Fantasi.

## En Gulddaase med Diamanter.

Gave fra Hs. Maj. Keiseren af Rusland.

Guldsmedkunsten har, saa langt Historien viser tilbage, havt Kongemagten og i den katholske Del af Verden Geistligheden at takke for betydelige Opgaver. Vel er det saa, at det constitutionelle Monarchi med den begrænsede Civilliste har ladet Glansperioden culminere omtrent for 100 Aar siden, men dog fremkalder Nutidens Fyrsteliv



Fig. 146. Russisk Gulddaase med Diamanter og Saphirer.

endnu smukke Arbeider, og et saadant er det, vi i ovenstaaende Billede (Fig. 146) vise vore Læsere.

Snustobaksdaaserne — Tabatiererne — have holdt sig lige op til vore Dage som specifike fyrstelige Gaver, og den her viste Gulddaase er en Gave fra den russiske Keiser, hidrørende fra Fredensborgbesøget i Efteraaret. Daasen er udført i St. Petersborg med usædvanlig Omhu og Accuratesse, hvad den af Keiseren særlig yndede Empirestil jo

i fortrinlig Grad udkræver. A-la-grec-Borden og det eiendommelige gammeldags Ornament paa Laaget, udført i Saphirer og Diamanter, er af betydelig teknisk Værdi.

I hvor høi Grad Tabatierer værdsættes, og hvilken smagfuld Luxus der kan udfoldes i deres Udstyrelse, ses sikkert bedst af den i Louvre opbevarede Samling *Lenoir*. Hr. og Fru *Philippe Lenoirs* efterladte Samlinger tilfaldt i 1874 efter Givernes testamentariske Bestemmelse Louvre. De bestod af Emailler, Miniaturer, udskaarne Elfenbenssager o. s. v., men frem for Alt af Snustobaksdaaser. Ikke mindre end 204 som Regel smukke og kostbare Daaser findes nu i en af Louvres store Sale, sirligt ordnede i 5 Grupper efter deres Stof og Udstyrelsesmaade og omhyggeligt beskrevne i en udførlig Katalog.

## Mindre Meddelelser.

I *det kgl. nordiske Oldskriftselskabs* Møde den 3 December foreviste Dr. phil. *Henry Petersen* forskjellige Gjenstande fra Middelalderen af kunstindustriel Interesse. Herimellem var en malet Rude fra Ubberød Kirke ved Odense, der efter de paa den fremstillede Vaabner henførtes til c. 1480, og dernæst tre prægtige Kalke fra henholdsvis Strø Kirke ved Hillerød, Maribo Kirke og Ørsted Kirke ved Randers. Den første var fra c. 1330, den anden fra Dronning Margretes Tid, g den tredje formentlig lidt senere. Den antages gjort til Brigittiner-Klosteret Vadstena i Sverige, og det kunde formodes, at den ved dettes Plyndring af de Danske i 1567 var ført som Bytte til Danmark. Den er udstyret med Emalje, Filigranarbejde og indfattede kostbare Stene paa en saadan Maade, at den maa betragtes som en af de prægtigste Kalke her i Landet. Den var ifjor afgiven til oldnordisk Museum, men da der senere fandtes en Indskrift, hvorefter den, der har skjænket den til Ørsted Kirke, den bekjendte Fru Anne Krabbe, nedkalder Himlens Straf og Forbandelse over den, der tager den fra Kirken, er den givet den tilbage.

*Kunstakademiet* har udgivet en Aarsberetning, der omfatter Tidsrummet fra 1 April 1888 til 31 Marts 1889. Der meddeles heri bl. A. et af Kirke- og Undervisningsministeriet efter Forhandling med Indenrigsministeriet og det tekniske Selskabs Skole approberet Regulativ, hvorefter de tekniske Skoler i Kjøbenhavn, Odense og Aarhus kunne afholde Prøver, der give Adgang til Afgangsprøve for Arkitekter ved Kunstakademiet, for de to første Skolers Vedkommende første Gang i Foraaret 1890 og for den sidstes Vedkommende, saa snart der i den igjennem 3 Vinterhalvaar har været etableret en nærmere betegnet Undervisning i Bygningsstatik og borgerlig Bygningskunst. — Beretningen giver ogsaa en Fortegnelse over den Tilvæxt, som Akademiets Samlinger af Antik-Skulptur og Renæssance-Skulptur have faaet, siden Professor *Jul. Langes* Fortegnelse over dem udkom (s. ovfr. II, S. 191, III, S. 62). — De af Professor *Hans J. Holm* ledede Opmaalinger af ældre monumentale Bygningsværker, især fra Renæssancetiden, som i 1887 gav sig Udslag i Udgivelsen af et smukt Værk (s. ovfr. III, S. 199), fortsættes; det er for Tiden danske Herregaarde, som opmaales og tegnes.

Maler *Soya Jensen*, der er Lærer ved Kunstakademiet i Akvarelmaling, har udgivet et lille elegant Skrift *Akvarelteknik, en kortfattet Vejledning i Akvarelmaling for Begyndere.* Forfatteren begynder med at sige: »Selvfølgelig har det ikke været min Mening, at denne Vejledning i Akvarelteknik skulde være tilstrækkelig til at lære Nogensomhelst at male Akvarel«, men Ingen, der vil male Akvarel, maa heraf lade sig afholde fra at gjøre sig bekjendt med Bogen, ti den giver tydelig og klar Besked om en Række af de Hjælpemidler og tekniske Kunstgreb, som Akvarelmaleren maa kjende. Desuden er den af Betydning for Enhver, der uden selv at ville udøve Kunsten, dog ønsker at kjende saa meget til den, at han derigjennem paa rette Maade kan lære at skatte dens Finesser. Det er interessant her at støde paa den japanske Maleregel: »Overvej længe og mal hurtigt.« Bogen, der er trykt paa haandgjort Papir med maaske lidt for stor Margen, fortjener at kjendes. — Under de 4 Tavler, der ledsage den, burde der formentlig have været sat en forklarende Text.

I *Vigersted Kirke* ved Ringsted skal der midt i November efter Meddelelser i Bladene være fundet gamle, interessante Kalkmalerier, bl. A. en halvtredje Alen høj Kvindeskikkelse med en Glorie om Hovedet, formentlig et Madonnabillede. Fundet vil blive videre undersøgt. Samtidig er der i den

saa kaldte Hjortesal paa *Gottorp Slot* fundet interessante Væggemalerier under et tykt Kalklag. Det er Sortkridtstegninger af en øvet Haand i Renæssancestil fra det 16de Aarhundrede.

Det ovenfor S. 181 antydede lille Arbejde af *Johan Bögh* »Bergenske Laugsgjenstande i Bergens Museum. En beskrivende Fortegnelse« er Særtryk af »Bergens Museums Aarsberetning 1888«, i hvilken det udgjør 7de Afdeling. Det er ledsaget af to Lystryk, der viser den ovfr. S. 180 nævnte Kobberpokal fra 1655 samt en Sølvpokal fra 1712. Den første skriver sig fra Bergens Bagerlav, den anden fra Skomagersvendenes Lav i Bergen. Samlingen omfatter i det Hele 8 Lader, 5 Pokaler, 9 Kander og Stob, 12 Signeter m. m.

*Revue des arts décoratifs* begyndte i Juli Maaned sin 10de Aargang. I den Anledning meddeler dets Redaktion, at Tidsskriftet fremtidig mere end hidtil vil beskjæftige sig med den franske Kunstindustris nye og nyeste Frembringelser. Der klages, hedder det, over, at Tiden ikke har nogen Stil, men man burde snarere klage over, at den mangler et ensartet Grundlag for sin Smag, et fast raadende Princip i saa Henseende. Nogle følge blindt Fortidens Forbilleder i Dyder og Lyder, Andre indbilde sig, at det blot gjælder om at vise den størst mulige, ofte rentud tøjlesløse Originalitet. Alt er næsten kaotisk rørt sammen, og derfor kan det være af praktisk Betydning at belyse og kritisere just de nye Frembringelser. Ved at studere dem skarpt og strængt, vise deres Mangler men ogsaa fremhæve deres gode Sider, tror Tidsskriftet at kunne gjøre god Gavn, og dette skal da efter den fremkomne Udtalelse fremtidigt være dets Maal.

*Pierre de Nolhac* har udgivet et lille Skrift »Le château de Versailles au temps de Marie Antoinette, 1770—1789« (108 S. 8°), hvori han tager Ordet for en Restituering af Slottet, saaledes som det var i Ludvig XVI's Tid, dets sidste glimrende Periode.

I den sidste Uge af November er der i Paris under Præsident Carnots Nærværelse aabnet et nyt Museum, *Musée Guimet*, der helt skyldes en enkelt Mand *Emile Guimet*. Han har skjænket det til Byen Paris. Museet skal i rige Samlinger give Oplysning om Alt vedrørende de hedenske, navnlig asiatiske Religioner.

Den 6 November lukkedes Verdensudstillingen i Paris, der helt igjennem har været en stor Sukces. Den er bleven besøgt af 25½ Million Mennesker og skal have givet et Overskud paa omtrent 7½ Millioner Frcs. De officielle Udstillingsbygninger ville ikke blive nedrevne. Den franske Stat har overtaget Maskinhallen, Centraldômen og Galerie de trente mètres, medens Byen Paris for sit Vedkommende faar le Palais des beaux-arts, le Palais des arts liberaux, Springvandene og Terrasserne. Champ de Mars bliver med andre Ord ikke mere den gamle militære Øvelsesplads.

I November-Heftet af »Mittheil. des k. k. oesterreich. Museums« har *Jacob v. Falke* begyndt at offentliggjøre sine i det nævnte Museum holdte Foredrag over Verdensudstillingen i Paris. Det er interessant at se, at den samme Beundring og Glæde over Udstillingen, som almindelig er kommen til Orde overfor denne Verdensbegivenhed, ogsaa gjennemstrømmer hans, Østerrigerens, Udtalelser, uden Hensyn til at Udstillingen fejrede Hundredaarsjubilæet for den Revolution, som blev saa sørgelig skæbnesvanger for den østerrigske Erkehertuginde Marie Antoinette.

Den i Aar i Hamburg afholdte Industriudstilling har givet et Overskud paa 400,000 Mark, hvoraf 100,000 Mark ville blive stillede til Raadighed for Byens Kunstindustrimuseum, hvis dygtige Direktør Dr. *Justus Brinckmann* var Udstillingens utrættelige Leder. — Ogsaa i en anden tysk By er der for nylig stillet 100,000 Mark til Raadighed for kunstindustrielle Øjemed. Gehejme-Konmerceraad *Gruson* fra Grusonwerk ved Magdeburg har skjænket denne By den nævnte Sum med dens Kunstindustris Fremme for Øje. Magdeburgs Magistrat har modtaget Beløbet, og foreløbig er den halve Rente stillet til Raadighed for Byens Kunstindustriforening.

Søndag den 3 November aabnedes i Berlin et Museum for tyske Folkedragter i Forbindelse med tyske Husgeraadsgjenstande o. s. v. eller med andre Ord et Museum svarende til »Dansk Folkemuseum« her i Byen. Professor *Virchow* holdt ved denne Lejlighed Indvielsestalen i flere Ministres Nærværelse.

*Kunstindustrimuseet i Berlin* begyndte Løverdag den 2 November en i 8 Grupper faldende Textiludstilling. *Jul. Lessing* har udgivet en »Fører« gjennem den rige Udstilling og oplyser den yderligere ved 10 Foredrag, der holdes hver Løverdag Kl. 12—1. — Samtidig er Museets nyeste Erhvervelser samlede i en Særudstilling, der navnlig omfatter orientalske Fliser og Stoffer, en større Samling kinesiske Arbejder samt Metalarbejder fra Middelalderen og Renæssancetiden.

I Aarets Løb er udkommet »Anleitung zur Benutzung der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin« af Museets Bibliotekar Dr. *Jessen*. Efter en kort Udsigt over Bibliotekets Maal, Omfang og Benyttelse meddeler han forskjellige Sag-

registre over dets tre Afdelinger: dets Samlermapper (Fotografier og Afbildninger), dets indbundne Bøger og dets Ornamentstiksamling, efter hvilke man let og hurtigt kan finde, hvad man søger.

Det sidste Afsnit i Dr. *Jessens* ovennævnte Biblioteksskrift er en Fortegnelse over de i Museets Læsesal fremlagte 87 Tidsskrifter, blandt hvilke ogsaa nærværende Tidsskrift findes. Her skal aftrykkes Titlerne paa en Del af dem (46): *Blätter für Kunstgewerbe; Der Formenschatz; Gewerbehalle;* Die Kunst für Alle; *Kunstgewerbeblatt; Zeitschrift für bildende Kunst; Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins zu München;* The art amateur; *The art journal;* L'art; L'art pour tous; *Gazette des beaux-arts;* Le Japon artistique *(Japanischer Formenschatz); Revue des arts décoratifs; Kunstchronik;* Repertorium für Kunstwissenschaft; *Chronique des arts;* Courrier de l'art; Journal des arts; Archiv für kirchliche Baukunst; Der Kirchenschmuck; Zeitschrift für christliche Kunst; Revue de l'art chrétien: Mittheil. des Kunstgewerbemuseums zu Bremen; *Mittheil. des Mährischen Gewerbe-Museums zu Brünn;* Mittheil. des Nordböhm. Gewerbe-Museums zu Reichenberg; *Mittheil. des k. k. oesterreich. Museums zu Wien;* Pallas Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins Magdeburg; Verhandlungen des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin; Chronik für vervielfältigende Künste; Die graphischen Künste; Graveur-Zeitung; Mittheil. des technolog. Gewerbe-Museums zu Wien; Illustrirte Schreinerzeitung; Furniture-Gazette; Menuiserie, ebenesterie; Deutsche Klempner-Zeitung; Der Metallarbeiter; Les metaux ouvrés; Der Sprechsaal (für Thonindustrie); Thonindustrie-Zeitung; Deutsche Töpfer-Zeitung; Deutsche Töpfer- und Ziegler-Zeitung; The Pottery-Gazette; Ill. Zeitung für Buchbinderei und Kartonnage-Fabrikation; Centralblatt für die Textilindustrie o. s. v. — De med Kursiv trykte findes i Industriforeningens Bibliotek.

En til Opstilling i Kiel bestemt »Prins Heinrichs Brønd«, modelleret af Professor *V. Lürssen* og støbt i Bronce af *Schäffer & Walker* i Berlin, er færdig til Opstilling. Den 7 Meter høje Fontænes Grundform er trekantet; paa et Fodstykke staar den med en Murkrone bedækkede »Kilia«, Fodstykket har Portrætrelieffer af Prins Heinrich og hans Gemalinde Prinsesse Irene.

»Zunftwappen und Handwerker-Insignien« er Titlen paa en i Frankfurt a. M. i Aar af *Alfred Grenser* udgiven Bog, der paa 29 Tavler meddeler 265 Afbildninger, der give ligesom en Haandværkets Heraldik.

Medens der foreligger flere kunstindustrielle Værker om tyske og schweiziske Fajenceovne, har der, saa vidt vides, hidtil ikke foreligget noget saadant Værk om Jernovne, som paa Dansk urigtig kaldes Kakkelovne. Der er imidlertid nu i Marburg udkommet et lille Værk af Konservator *L. Bickell:* »Die Eisenhütten des Klosters Haina und der dafür thätige Formenschneider Philip Soldan von Frankenberg«, som har begyndt at illustrere de i flere Retninger interessante kunstindustrielle Produktioner paa »Kakkelovns«-Omraadet. Bogen er forsynet med 9 Lystryktavler.

Som nye Bøger, der kunne interessere Guldsmede, skal her nævnes: »Das Amt der Goldschmiede zu Wismar« af *Friedrich Crull* og »Der Goldschmiede Merkzeichen« af *Marc Rosenberg.* Navnlig den sidste Bog er af stor Interesse, da den giver alle hidtil kjendte evropæiske Guldsmedemærker og er forsynet med omstændelige Registre. Den har ogsaa de danske Guldsmedemærker væsentlig efter C. Nyrops »Meddelelser om dansk Guldsmedekunst«, supleret med Oplysninger fra den ovfr. S. 97 flg. nævnte, ogsaa paa danske Sølvarbejder rige Statssamling i Moskov.

Ovfr. S. 132 ere de af det østerrigske Museum i Wien udgivne Kataloger over Museets Ornamentstik nævnte. Nu er et andet Museum fulgt efter i det angivne Spor. Hos E. A. Seemann i Leipzig er udkommet »Katalog der Ornamenstichsammlung des Kunstgewerbemuseums in Leipzig« af Dr. *E. v. Ubisch*, og dette lille Værk roses meget for praktisk Indretning, saaledes at de Forbilleder, man ønsker Oplysning om, hurtigt kunne findes.


TIDSSKRIFT
FOR
KUNSTINDUSTRI
UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN
1890.

# TIDSSKRIFT

FOR

# KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

6. AARGANG 1890.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1890.

# INDHOLD.

## I. Text.



## II. Afbildninger.

*Arbejder i Guld og Sølv:* Fig. 3, Den lombardiske Jernkrone; — Fig. 4, Den saakaldte Karl den Stores Krone; — Fig. 5, Den ungarske Stefanskrone; — Fig. 6, Erik den Helliges Krone; — Fig. 7, Vestgotisk Votivkrone; — Fig. 34, Kong Kristian IV's Krone (1596), Rosenborg; — Fig. 35, Kong Kristian V's Krone (1671), Rosenborg; — Fig. 36, Dronning Sofie Magdalenes Krone (1731), Rosenborg; — Fig. 42, Kristian III's Sværd; — Fig. 43, Guld-Kroningspokal 1653 (Rosenborg); — Fig. 44, Ludvig XV's Krone med Le Régent, Le Sanzy og fl. andre Ædelstene; — Fig. 90, Guld-Medaillon i en med Ædelstene besat Indfatning. (Den kgl. Mønt- og Medaillesamling); — Fig. 144, Sølvkandelaber (V. Christesen); — Fig. 146, Sølvopsats (Jul. Dideriksen); — Fig. 156, Sølvbæger (A. Michelsen); — Fig. 163, Sportspræmie, Bæger (A. Dragsted); Fig. 164, Sportspræmie, Bæger (A. Michelsen).

*Arbejder i Bronce og Messing:* Fig. 52—57, Sex Broncekandelabre fra Industriforeningens Udstilling; — Fig. 58, Broncestage; — Fig. 59, Broncekandelaber; — Fig. 60, Broncelampe; — Fig. 61, Bronceopsats; — Fig. 62, Bronceur med Biskuitfigur (Charon); — Fig. 63—64, Bronceure; — Fig. 84—85, Lysekrone og Alterstage i Helligkorskirken (H. Storck); — Fig. 86, Døbefont i Helligkorskirken (V. Koch); — Fig. 126—7, Fontæner paa Frederiksborg; — Fig. 128, Fransk Renæssanceornament (Boule-Arbejde. Grünes Gewölbe); — Fig.

137, Christian den 4des Rosenkartov, tegnet og støbt af ham 1601; — Fig. 165, Jardinière med Broncebeslag (A. Dragsted).

*Graverede Arbejder:* Fig. 2, Kristian I's Segl; — Fig. 8—17, Kroneformer fra danske Mynter og Sigiller; — Fig. 18—27, Kroneformer fra danske Kongesigiller; — Fig. 28, Krone fra Erik Menveds Gravplade; — Fig. 29, do. fra Kong Hans' Ligsten i Odense: — Fig. 30, do. fra Kong Hans' Relief paa Kbhvn.s Slot; — Fig. 31, do. fra Kong Hans' Altertavle i St. Knuds Kirke i Odense; — Fig. 32, Kristian III's Krone paa Monumentet i Roskilde; — Fig. 37, Den danske Greve-Krone (1671); — Fig. 38, Den danske-Friherre-Krone (1671); — Fig. 39, Den danske adelige Krone; — Fig. 40, Kronprinsens og Kronprinsessens Krone; — Fig. 41, De Kgl. Prinsers og Prinsessers Krone; — Fig. 105, Vendelboen Christen Bergs Segl (1496); — Fig. 106, Den lundske Erkebiskop Børges Segl (1505); — Fig. 107, Nicholaus Olufsens Segl (1327); — Fig. 108, Gyncelin Gyncekesens Segl (1365—1380); — Fig. 109, Nikolaus Mærædsens Segl (1327); — Fig. 110—111, Aftryk af en i Roskilde funden Øvelsesplade; — Fig. 112—113, Aftryk af en i Lund funden Øvelsesplade; — Fig. 114, Magnus Jensens Segl (1459—1581); — Fig. 115, Christoffer von Haffns Segl (c. 1470); — Fig. 116, Otto Clausen Huitfeldts Segl (1517); — Fig. 117, Christine Eriksdatter Rosenkrantz' Segl (1505); — Fig. 118, Mads Eriksen Bølles Segl (1495); — Fig. 119, Claus Rönnows Segl (1466, 1482); — Fig. 120, Johan Bjørnsens Segl; — Fig. 121, Bjørn Johansens Segl (1490); — Fig. 122, Niels Friis Segl (1434); — Fig. 123, Per Judes Segl (1468); — Fig. 124, Anders Haks Segl (1486); — Fig. 125, Knud Saxtrups Segl (1492); — Fig. 147, Medalje fra den nord. Udst. 1872 (H. Olrik); — Fig. 162, Mærke fra Frants I's Bøger.

*Galvanoplastiske Arbejder:* Fig. 140, ciseleret Bordplade (H. Olrik); — Fig. 141, Lysestage (H. Olrik); — Fig. 142, Bordbakke (H. Olrik); — Fig. 143, Kniv og Gaffel (H. Olrik); — Fig. 145, Bordopsats (H. Olrik).

*Arbejder i Sten og Stuk:* Fig. 45 og 87, Sandstens-Crucifix i Holmens Kirke i Kjøbenhavn; — Fig. 88—89, Alabasthoved forestillende Christian IV (Museet for de nord. Olds.); — Fig. 91, Midtparti af Otto Banners og Ingeborg Skeels Epitafium i Voer Kirke; — Fig. 92, Gravmæle over Kobberstikkeren G. L. Lahde († 1833); — Fig. 93, Gravmæle over Genralkrigskommissær M. Wærn († 1796); — Fig. 94, Det Bodenhoffske Gravmæle; — Fig. 95, Gravmæle over Gehejmeraad A. G. Carstens; († 1795); — Fig. 96, Gravmæle over Billedhuggeren Wiedewelt († 1802); — Fig. 97, Gravmæle over Digteren O. J. Samsøe († 1796) og Kommandørkaptajn Stibolt († 1796); — Fig. 98, Gravmæle over Maleren Jens Juel († 1801); — Fig. 99, Gravmæle over Kjøbmand Fix († 1807); — Fig. 100, Gravmæle over Sukkerrafinadør H. Ladiges († 1805); — Fig. 101, Gravmæle over Generallieutenant G. V. Chr. Schmettau († 1823); — Fig. 102, Gravmæle over Konferensraad G. Nielsen († 1797); — Fig. 103, Gravmæle over Redaktør V. Topsøe († 1881); — Fig. 104, Gravmæle over Professor Joh. Keller († 1884);

*Arbejder i Porcellæn:* Fig. 65, Sukkerskaal og Kop (Kgl. Porcellænsfabrik); — Fig. 66, Fem Kopper fra den kgl. Porcellænsfabrik; — Fig. 67, Porcellænsvase (Kgl. Porcellænsfabrik); — Fig. 68, Biskuit-Buste af Frederik VI. (Kgl. Porcellænsfabrik); — Fig. 139, Porcellænsskaal (Kgl. Porcellænsfabrik); — Fig. 158, Porcellæns-Kaffestel (Bing & Grøndahl); — Fig. 165, Jardinière med Broncebeslag (Kgl. Porcellænsfabrik).

*Arbejder i Træ og Horn:* Fig. 48, Panelværk i Ludvig XVI's Stil (Musée des arts décoratifs); — Fig. 70, Hvidlakeret og forgyldt Chaiselongue (Amalienborg); — Fig. 71, Mahogny-Kanape med gul Indlægning (Prof. A. Iversen); — Fig. 72, Mahogny-Sofa med gul Indlægning (Cand. jur. E. de Neergaard); — Fig. 73, Mahognystol med Indlægning (Fredensborg Slot); — Fig. 74, Et Mahognybord (Fru S. Verdier); — Fig. 75, Pillespejl (Kunstmaler F. Schwartz); — Fig. 76, Sekretær med indlagt Arbejde (Fredensborg Slot); — Fig. 77, Seng med forgyldt Broncebeslag (Fredensborg); — Fig. 134, Renæssanceornament fra Frederiksborg Slot; — Fig. 135, Renæssanceornament fra Firenze (Intarsia-Arbejde); — Fig. 148, Flygel i Citrontræ (Hornung & Møller); — Fig. 150, opstaaende Pianoforte (Hornung & Møller, Sev. & Andr. Jensen); — Fig. 151—152, Stol og Sofa (Sev. & Andr. Jensen); — Fig. 153, Ibentræs Salonskab (J. G. Lund); — Fig. 154—155, Taburet og Stol i Citrontræ (J. G. Lund); — Fig. 157, Armstol (Sev. & Andr. Jensen).

*Arbejder i Læder:* Fig. 160, Bind af en Sallust (Det st. kgl. Bibl.); — Fig. 161, Grolier-Bind om Plautus' Komedier (Det st. kgl. Bibl.).

*Dekoration, Vignetter, Vuer og desl.:* Fig. 1, Kalkmaleri fra Ørslev Kirke ved Skelskør; — Fig. 46, Plan af Gravhvælvingerne under Kristian IV's Kapel i Roskilde Domkirke; — Fig. 47, Ornamentik af Meissonier; — Fig. 49, Trappegang i det lille Trianon; — Fig. 50, Marie Antoinettes Soveværelse i det lille Trianon; — Fig. 51, Soveværelse i Empirestil. Efter Percier og Fontaine; — Fig. 69, Interiør fra Industriforeningens Udstilling; — Fig. 78—83, Ornamenter efter middelalderlige Haandskrifter; — Fig. 126, Fontænen i Frederiksborg Slots midterste Gaard; — Fig. 127, Løvebrønden i Frederiksborg Slots inderste

Gaard; — Fig. 129, Ornament fra et romersk Tempel; — Fig. 130, Ornament fra Parthenon; — Fig. 131, Domkirken i Reims; — Fig. 132, Domkirken i Cölln; — Fig. 133, Domkirken i Orvieto; — Fig. 136, En Farvecirkel; — Fig. 159, Snit af Bogen Fig. 160.

*Portrætter:* Fig. 138, H. Olrik; — Fig. 149, Heinr. Hansen.

*Medvirkende Kunstnere.*

*Hansen, J. T.*, Fig. 150—155, 157, 158.
*Jensen, Karl*, Fig. 148.
*Rondahl, E.*, Fig. 7—36, 42, 52—67, 69—87, 91—126, 139, 141—143, 145—147, 156, 163—165.
*F. Hendriksen & Kp.'s Reproduktionsanstalt.*

## III. Væsentlige Æmner og Navne.

Med nærværende Bind følger 3 Farvetryk: Bueskytte-Frise fra Susa og Løvefrise fra Susa, hørende til »Om dekorativt Farvevalg« af *Jul. Lange* (S. 156) og et Grolier-Bind fra det store kongelige Bibliotek, hørende til »Brev fra en Bogelsker« af *Carl Elberling* (S. 183).



Fig. 1. Kalkmaleri fra Ørslev Kirke ved Skjelskør.

# Nogle Kroner og Kroneformer.

Af C. Nyrop.



Fig. 2. Kristiern I's Segl.

»Urternes Magt er stor, men större de ædle Stenes«, skriver *Henrik Rantzau* 1574, og hvad han herved antyder, er videre udført mange Steder, baade i Folkebøger og i Lægebøger. Der tillagdes enhver Ædelsten en særlig Kraft. Smaragden værnede mod Gift og forraadte ægteskabelig Utroskab, Rubinen beskyttede mod tunge Drömme, Safiren vakte Andagt, Ametysten mildnede Vinens berusende Magt o. s. v. Og i sidste Henseende var Henrik Rantzau et personligt Vidne. Han bar af den nævnte Grund altid en stor Ametyst paa sig, og »det forekommer mig, at den hjælper«, siger han. Efter hans Mening forhindrede den Væskerne i at stige til Hjernen og derved en Rus i at virke. Hvad der saaledes gjaldt de ædle Stene, gjaldt imidlertid efter Datidens Mening ogsaa de ædle Metaller. Guld og Sølv havde Betydning for Sundheden. Det var gavnligt at benytte Drikkekar af ædelt Metal, og det var gavnligt at slukke glødende Guld eller Sølv i, hvad man drak.

Med andre Ord, det Sjældne og Kostbare omgaves med dyb Mystik. Drager rugede efter Sagnene over Skattene, og det kostede Anstrengelse at komme i Besiddelse af dem, men det var dog ikke Troen paa Ædelstenenes eller det ædle Metals hemmelige Kræfter, der udelukkende gav disse Gjenstande Værdi. Man ønskede ogsaa at forme dem som Smykker, der med blændende og funklende Glans kunde vidne om Fornemhed og Rigdom, og som det ypperste af alle Smykker fremstod da i Tidens Løb den kostbare Hovedring, det lysende Diadem, hvormed Oldtidens fornemme Kvinder i Grækenland og Rom prydede sig, og som i Middelalderen ved festlige Lejligheder blev et almindeligt Smykke for Personer af fornem Stand. Vi træffe det saaledes i de sydlige Lande[1], men

1. »Quant aux cercles d'or ornant la coiffure des nobles et des dames on les voit figurés maintes fois sur les monuments à dater d'une époque très ancienne et jusqu'au XVe siècle (Viollet-le-Duc: Dictionnaire du mobilier français, III, 1874, S. 321 under Artiklen Couronne). — »Nul bourgeois, ne bourgoise, ne portera . . . . . ne couronnes d'or ne d'argent« (Ordonnance 1283; de Laborde: Notice des émaux. II, 1853, S. 197).

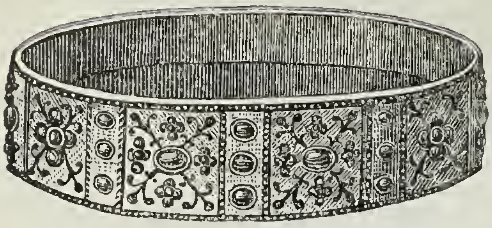


Fig. 3. Den lombardiske Jernkrone.



Fig. 4. Den saakaldte Karl den Stores Krone.



Fig. 5. Den ungarske Stefanskrone.

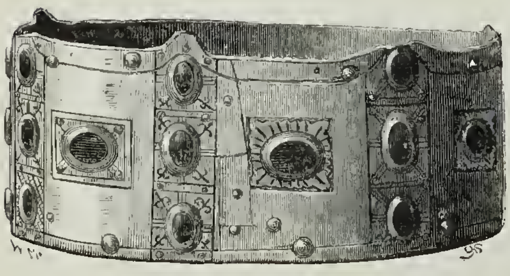


Fig. 6. Erik den Helliges Krone.

ogsaa hos os have i Middelalderen fornemme Mænd og Kvinder sikkert ved given Lejlighed baaret Kroner. Et Kalkmaleri fra omtrent Dronning Margretes Tid i Ørslev Kirke ved Skjelskør (Fig. 1) viser ni dansende Riddere og Damer, og Damerne bære Kroner, hvad der er i god Overensstemmelse med, at Kjæmpevisernes Kvinder ofte smykke sig med »Hovedguld«, en Skik, hvis sidste Rest vel nu foreligger i Brudekronen. Ved den svenske Kong Erik XIV's Kroning i 1561 bar de af ham skabte nye Grever og Friherrer Guldkroner, og ogsaa ved en dansk Kroning er der Tale om andre Kroner end den kongelige Krone. Ved Dystløbene, der afholdtes i Forbindelse med Kristiern I's Kroning (1448), vare fire af Præmierne Guldkroner (»ex auro textæ rutilante coronæ«). Oplysende er det maaske ogsaa, at der findes gamle danske Sigiller (fra det 14de Aarhundrede), hvori der over et Bogstav, Begyndelsesbogstavet i Sigilejerens Navn, ses en Krone, Noget, der muligvis kan antyde en vis fri Benyttelse af Kronen — i alt Fald som Mærke. (Henry Petersen: Danske gejstlige Sigiller Nr. 94, 283 og 380.)

Kronen er med andre Ord ikke noget oprindeligt Attribut for den höjeste Herskermagt i et Samfund. Men selvfølgelig kjendes den tidligt i Forbindelse med denne, först i Orienten, derpaa i Rom og saa i Byzans, hvorfra Skikken saa udbredte sig til de vestlige Lande, og mærkeligt nok skrive de ældste i Evropa existerende Kroner sig alle væsentlig fra Byzans, baade den lombardiske Jernkrone, den saa kaldte Karl den Stores Krone og den ungarske Stefanskrone. Traditionen, Indskrifterne paa dem og Maaden, hvorpaa de ere forarbejdede, vise tilbage til det østromerske Rige. Der er altsaa en vis Ensartethed tilstede i disse fra en fjern Tid levnede, ærværdige og kostbare Klenodier, men samtidig kan der i dem paavises en fremadskridende Udvikling.

*Jernkronen* (Fig. 3), hvormed de longobardiske Konger og efter dem de tyske Kejsere bleve kronede som Lombardiets Herskere, er en med Emalje, Ædelstene og Perler smykket lige Guldring, inden i hvilken der ligger en Jernring, som har givet den Navn, og som efter Sagnet er smedet af Söm fra Kristi Kors; den er delt i syv[1] Afsnit,

---

[1] Mærkeligt nok er det ikke givet, at dette Tal er rigtigt. *Jules Labarte* (Hist. des arts industriels, 2den Udg., I,

der adskilles ved en Art Rammer, der hver prydes med tre store Ædelstene. Det fortælles, at Gregor den Store († 604), för han blev Pave, skal have bragt den fra Konstantinopel til Italien, hvor han skjænkede den til Longobardernes fromme Dronning Theodolinde († 625), der igjen skjænkede den til Kirken i Monza ved Milano, hvor den endnu opbevares sammen med flere Kostbarheder, der ogsaa skrive sig fra den nævnte Dronning. — Vende vi os herefter til den saa kaldte *Karl den Stores Krone* (Fig. 4)[1], da ere her Jernkronens syv Afsnit blevne til otte med Led forbundne Guldplader af ulige Störrelse, fire store og fire smaa. Og medens de store ere rigt besaaede med Ædelstene og Perler, ere de smaa prydede med emaljerede Billeder af Salomon, David, Ezechias og Kristus, der alle tydeligt kjendes som græske Arbejder fra Slutningen af det 10de eller Begyndelsen af det 11te Aarhundrede, altsaa fra en Tid, der ligger længe efter Karl den Stores Død (814). Hele Kronen er imidlertid ikke græsk Arbejde. Det synes, som om de græske Bestanddele ere blevne forenede af en italiensk eller tysk, mindre dygtig Guldsmed, der muligvis ogsaa har forsynet den med det over den forreste Guldplade anbragte Kors og med den Bue, der bag dette forbinder Kronens forreste og bageste Led. Der staar paa Buen *Chuonradus dei gratia Romanorum imperator augustus,* men om der herved sigtes til Kejser Konrad II, III eller IV, kan næppe med Sikkerhed oplyses. Kronen opbevares mellem Regalierne i Wien.

Næst Leddelingen er den nævnte Bue det Karakteristiske ved den, men trods dens ovenfor nævnte senere Oprindelse tör en saadan Bue ikke paa nogen



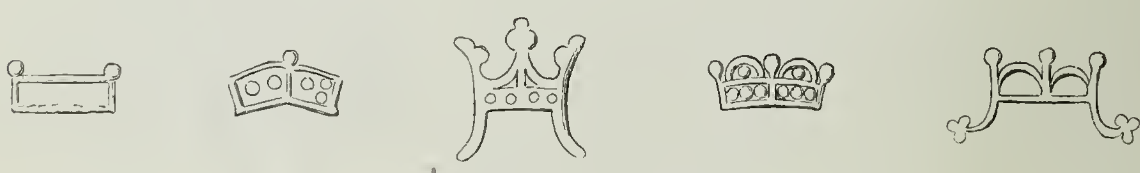
Fig. 7.
Vestgotisk Votivkrone (Cluny).

1872, S. 311) har dette Tal; men den ovfr. meddelte Afbildning (Fig. 3), der er taget fra *Luigi Chirtanis* nye Værk L'Italia sotto l'aspetto fisico, storico, artistico ecc., tyder paa 8 Afsnit. *Angelo Bellani* (La corona ferrea del regno d'Italia, Milano, 1819) har 6 Afsnit og *Muratorius* (Rer. Ital. Script. I, 1, 1723, S. 460) ligeledes 6.

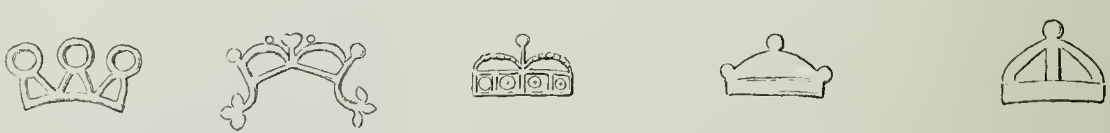
1. I Apollosalen i Louvre opbevares en Gjengivelse af en anden, tiaraformet »Karl den Stores Krone«. Det var med denne Kopi, at Napoleon den Store den 2den December 1804 kronede sig selv i Nôtre-Damekirken. Hvor Originalen findes, er mig ikke bekjendt. — En smuk Afbildning af den i Fig. 4 gjengivne Karl den Stores Krone findes hos *Quirin Leitner:* Die hervorragendsten Kunstwercke der Schatzkammer des oesterreich. Kaiserhauses, Wien, 1870—73, der ogsaa har gode Afbildninger af den østerrigske Kejserkrone fra 1602 og af Stefan Botzkays tyrkiske Vasalkrone, der betegnes som et gammel-moskovitisk eller et gammel-polsk Arbejde.

Maade betragtes som ugræsk. Den formentlig noget yngre *Stefanskrone* (Fig. 5), der er et pragtfuldt græsk Arbejde, har endog to hinanden krydsende Buer. Otte store Safirer adskille paa denne Krone otte Guldplader med Figurer, af hvilke den ene viser den ungarske Konge Geysa I (1074—77), og bagest paa den forreste Bue som Pendant til det Billede af Frelseren, der pryder Buens Forside, findes et Billede af den østromerske Kejser Mikael VII Dukas (1071—78), fra hvem Kronen, der nu opbevares i Budapest, formentlig er sendt som Gave til den nævnte ungarske Konge. Buerne ere herefter, som hele Kronen, græsk, og de tre her nævnte Kroner vise altsaa en Bevægelse i den datidige Kunstindustris dygtige Hjemland, der stræber efter at omdanne den ring- eller baandformige Krone til en vis Art lukket Krone.

Naar de tre her afbildede Kroner ovenfor ere blevne kaldte de ældste i Evropa, er dette dog kun rigtigt, for saa vidt der tænkes paa Kroner, der kunne bæres[1]. Cluny-Museet i Paris ejer endog flere Kroner, der i Alder kunne maale sig med den lombardiske Jernkrone, men de ere alle saa kaldte Votivkroner, d. v. s. Kroner, der som hellige Gaver ere skjænkede til Kirker eller Klostre og derfor indrettede til at tjene som Prydelser i disse. Cluny-Museets Votivkroner tilhøre alle den i 1858 og 1860 ved Guarrazar i



Harald Hein. | Harald Hein og Knud d. Hellige. | Knud den Hellige (Segl). | Niels. | Erik Emun.



Erik Emun. | Er Lam. | Svend Grathe og Valdemar I. | Valdemar . | Knud VI (Segl).

Fig. 8—17 Kroneformer fra danske Mynter og Sigiller.

Spanien, ikke langt fra Toledo, opgravede rige vestgotiske Skat bestaaende af ikke mindre end ni ringformige Guld-Votivkroner. De fleste af disse ere saa smaa, at det med deres Störrelse er givet, at de fra först udelukkende have været bestemte til Votivkroner, men nogle af dem ere dog saa store, at de, hvad ogsaa en Ledforbindelse i en af dem bekræfter, er naturligt at antage, at vi her staa overfor Brugskroner, der senere ere blevne Votivkroner, og dette gjælder saaledes bl. A. om den her afbildede Krone (Fig. 7), der efter at være bleven forsynet med Ophængningskjæder m. m. maa have været et pragtfuldt Smykke ved det Altar eller Helgenbillede, som den var skjænket til. De med Kjæder til Kronen heftede Bogstaver danne sammenlagte Indskriften *Reccesvinthus rex offeret*, hvorved det oplyses, at Kronen skriver sig fra den vestgotiske Kong Reccesvinth, der regerede fra 649—672[2].

[1] Mærkes maa det, at en af de mange i Moskov opbevarede, kostbare russiske Kroner henføres til 988, og at ogsaa den sættes i Forbindelse med Byzans. I det nævnte Aar skal den herfra være bleven sendt som Gave til Czaren Vlademir I, den Store, der var gift med en græsk Prinsesse. De russiske Kroner ere pragtfuldt gjengivne i förste Del af *Antiquités de l'empire de Russie*.

[2] Ferd. de Lasteyrie: Description du trésor de Guarrazar, Paris, 1860. — Se forøvrigt om Votivkroner hos Cahier et Martin: Mélanges d'archéologie, II, Paris, 1853, S. 24 flg.

Votivkronerne nær staar dernæst den saa kaldte Erik den Helliges Krone (Fig. 6), der opbevares i Upsala Domkirke. Den bestaar af flere sammennittede, forgyldte Kobberplader, der adskilles ved Rammer, der hver ligesom paa den lombardiske Jernkrone ere smykkede med tre Ædelstene. Den har sikkert været baaret af et i Upsala Domkirke anbragt Helgenbillede; den ligner i ethvert Tilfælde de Kroner, hvormed Kristusbillederne fra omtrent 1100 ses smykkede, og det er næppe nogen Grund til at tro, at Erik den Hellige († 1160) selv skulde have baaret den. — Som historisk Notits kan det her nævnes, at den förste svenske Konge, om hvilken det med Sikkerhed vides, at han er bleven kronet, er Erik den Helliges Sönnesön Erik X Knudsen (1210).

Denne svenske Krone har ligesom de vestgotiske Votivkroner en oprindelig Ringform, og vende vi os nu særlig til de danske Kroner, da er der al Grund til at tro, at denne eller en lignende Form ogsaa har været den almindelige her. Det synes i alt Fald at fremgaa af de danske Mynter og de danske Sigiller, som vi særlig ere henviste til for at finde tidlige danske Kroneformer. Fig. 8—27 vise 20 saadanne fra Tiden mellem Harald Hein og Kristian IV, og det ses af dem, at Kronens Ring hurtigt bliver forsynet med opstaaende Prydelser, der efterhaanden faa bestemt Karakter af Planteblade




Fig. 18—27. Kroneformer fra danske Kongesigiller.

(fleurons) eller blive til Spidser eller Takker, der ofte ende i Perler. Her skal endelig ogsaa henvises til den fra Messingpladen over Erik Menveds Grav i Ringsted Kirke tagne Krone (Fig. 28), paa hvilken der ses tydelige Planteblade.

At de her afbildede Kroner skulde vise de paagjældende Kongers virkelige Kroner, tör nu dog paa ingen Maade antages. De vise kun, hvorledes den vedkommende Haandværker, Stempelskærer eller Guldsmed har tænkt sig en Krone, og at dette virkelig forholder sig saaledes, fremgaar formentlig klart deraf, at lige saa mange Gange vi have den samme Konge afbildet bærende en Krone, med lige saa mange forskjellige Kroner ses han prydet. Et saa rigt Toilette vilde nu ganske vist for den franske Konge Karl V have været den simpleste Ting af Verden, ti en 1379 optagen Inventariefortegnelse oplyser, at han ejede ikke mindre end 56 Kroner (couronnes et cercles d'or), men endog blot tilnærmelsesvis at tænke noget Saadant om en nordisk Konge er ikke muligt. Kong Hans har ganske sikkert ikke ejet tre Kroner (Fig. 29—31), og Kristian III har næppe ejet mere end een Krone, hans Forgænger paa Tronen, Frederik I, trykkede sig endog ved Anskaffelsen af den til hans Kroning nødvendige ene Krone.

Af Danmarks Konger synes först Knud VI at være bleven salvet og kronet (1170), men det skete, medens han endnu var Barn, og Valdemar Sejr



Fig. 28.
Fra Erik Menveds Gravplade.

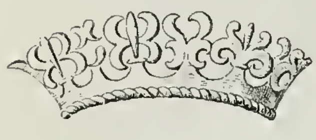


Fig. 29.
Fra Kong Hans' Ligsten i Odense.

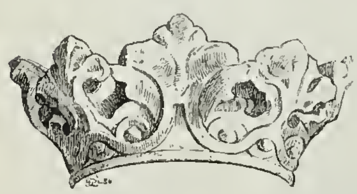


Fig. 30.
Fra Kong Hans' Relief paa Kbhvn.s Slot.

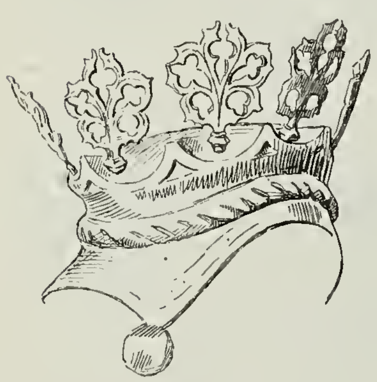


Fig. 31.
Kong Hans paa Altertavlen i St. Knuds Kirke i Odense.

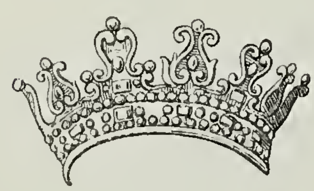


Fig. 32.
Kristian III paa Hans Kniepers Tapet.

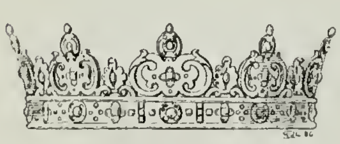


Fig. 33.
Fra Kristian III's Monument i Roskilde.

er formentlig den förste Konge, der her i Landet er bleven kronet efter Tronbestigelsen, men allerede tidligere høre vi om Kroner, der som Gaver skjænkes til forskjellige Kirker. Bortset fra, at Knud den Store skjænkede sin Krone til Frelserens Billede i en engelsk Kirke, kan det saaledes oplyses, at Knud VI's Dronning Gertrude († 1196) skjænkede Lunds Domkirke en Guldkrone. Hvorvidt der her skal tænkes paa en virkelig baaren Krone, der med ydmyge Følelser overfor den jordiske Magts og Pragts Forgængelighed nedlagdes for Guds Fødder, eller om det her gjælder en til dette Brug særlig forarbejdet Votivkrone, maa dog staa hen [1]. Men Spörgsmaalet er løst, naar der mellem Erkebiskop Anders Sunesöns rige Gaver til Lunds Domkirke (1228) nævnes Billeder af de tre Vise fra Østerland med *smaa* Guldkroner (cum coronulis aureis), og der er formentlig heller ingen Tvivl om den med Ædelstene besatte Guldkrone, som Dronning Margrete 1407 skjænkede den hellige Jomfru i Börglum Kloster; den skulde hver Festdag sættes paa den Helliges Hoved. Det var derimod Erik af Pommerns og Dronning Filippas virkelige Kroner, som af dem bleve skjænkede til Vadstena Kloster.

Af disse to med Perler, Diamanter, Smaragder, Safirer o. lign. Stene pragtfuldt udstyrede Kroner findes en Beskrivelse i en Vurdering fra 1451, og efter en Gjengivelse af den i *H. Hildebrands* »Sveriges Medeltid« (I, S. 509) forekommer der i den et Udtryk, som ogsaa forefindes i senere Beskrivelser af Kroner, uden at det dog bliver aldeles klart, hvad der skal forstaas derved. Dronning Filippas Krone har i den egentlige Hovedring 10 *Stykker,* hvoraf 5 ere prydede med en stor Smaragd i Midten; Kong Eriks Krone har 4 *Stykker.* Herefter skulde man tro, at »Stykker« betød Afdelinger eller Led, saaledes som vi kjende det fra Jernkronen og de ovenfor særlig omtalte Kroner. Dette kan da ogsaa rimes

[1] Der kan dog maaske her nærmest tænkes paa den af Dronningen selv i levende Liv baarne Krone, ti det hedder, at hun »efterlod« (reliquit) Kirken en Guldkrone. — Paa forskjellige Brakteater ses Dronning Sofie med Krone paa overfor sin Gemal, Valdemar I den Store, ogsaa med Krone. — For Dronning Bengærds Vedkommende er det sikkert, at hun ejede en Krone. Mellem de Klenodier, som Valdemar Sejr efter Udløsningstraktaten af 1225 skulde udlevere Grev Henrik af Schwerin, var ogsaa Dronningens Smykker »med Undtagelse af hendes Krone« (Medd. af Dr. Henry Petersen). — Sluttelig skal her nævnes, at naar det meddeles, at Biskop Svend Norbagge († 1196) gav Roskilde Domkirke en »med megen Kunst og Bekostning« forfærdiget Krone, er der her muligvis slet ikke Tale om noget Hovedsmykke, men om en — Lysekrone. Biskop Absalon († 1201) betænker i sit Testamente Voxlysene i Lundekirkens to »Kroner«, men paa den anden Side kan det dog erindres, at Roskilde Domkirke ejede flere kostbare Votivkroner (Dsk. Mindesmærker, II, S. 6).

med, at Kristian III's Krone 1557 beskrives saaledes: »Kongl. Maj.'s Krone, som er nitten *Stykker* med Ædelstene og Perler udi«, men det synes ikke at passe, naar en 1563 i Roskilde Domkirke opdaget hengjemt Votivkrone omtales saaledes: »en Guldkrone med mange dyrebare Stene, smaa og store, som vejer 33 Lod, og 12 *Stykker,* som høre til samme Krone, vejer 22½ Lod 1 Kvint«. I *Danske Mindesmærker* (II, S. 6, jfr. S. 50) læses der her Smykker for Stykker, men det er næppe givet, at denne Læsemaade er rigtig. Betydningen af Ordet *Stykker* ligger næppe endnu klart for.

Spörges der nu nærmere om de her omhandlede Kroners Form, da synes de alle som Regel at have været »aabne«, kun det 12te Aarhundredes Kroner danne muligvis en Undtagelse. Kristian IV's endnu paa Rosenborg bevarede Krone er da ogsaa aaben,

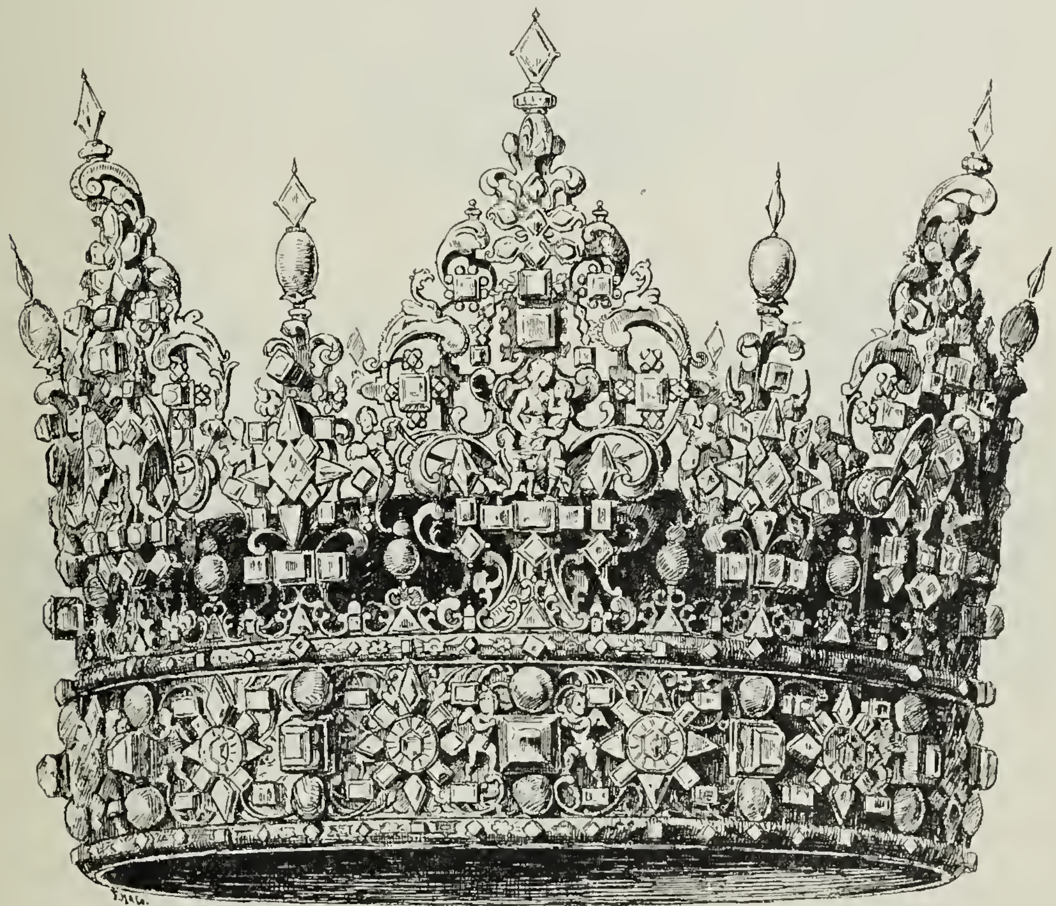


Fig. 34. Kong Kristian IV's Krone (1596). Rosenborg.

og dette af Diamanter, Perler og Emalje funklende Pragtstykke (Fig. 34) er af saa megen större Værdi for os, som det bevisligt er gjort her i Landet, nemlig i Odense af Kongens Guldsmed *Didrik Fiuren,* der forøvrigt ved Kongens Kroning (Avgust 1596) flyttede til Kjøbenhavn[1]. Nu begynde imidlertid lukkede Kroner paany at vise sig. Den svenske Kong Erik XIV blev 1561 kronet med en lukket, i Amsterdam forfærdiget Krone. Den forsvandt imidlertid i de hurtigt paafølgende urolige Aar, men Dronning Kristine lod en ny gjöre (1650)[2]. Og i Danmark er den samme Bevægelse tilstede. Paa flere Mynter

1. Den i forr. Aarg. S. 17—18 meddelte Beskrivelse af Kristian IV's Krone er tagen af J. L. Wolffs Encomion regni Daniæ, 1654, S. 195—6. Den findes dog allerede hos Aug. Eric: Beschreib. d. Chr. des Vierten zu Kopenhagen 29 Aug. 1596 geschehenen Krönung (1597).

2. B. Schlegel og C. A. Klingspor sige i deres »Svensk Heraldik« (Upsala 1874), at det er denne Krone, der nu bevares mellem de svenske Regalier, men H. Hildebrand siger i sin Afhandling om

fra Kong Kristians IV's senere Aar afbildes han med en lukket Krone af noget forskjellig Form, foran i den trykte Udgave af Biskop Jesper Brockmanns latinske Tale ved Frederik III's Kroning i November 1648 findes paa de i den indheftede Portrætter af Kongen og Dronningen lukkede Kroner holdte over deres Hoveder af Hænder, der komme ud af Skyer, og endelig bærer Kristian V 1671 ved sin Salving i Frederiksborg Slotskirke den endnu paa Rosenborg bevarede lukkede Krone (Fig. 35). Det er sikkert den förste i særlig Betydning lukkede Krone, som nogen dansk Konge har baaret. — Frederik III blev kronet med Kristian IV's Krone; hans Dronning Sofie Amalie med en af *Kaspar Herbach* til hende forfærdiget Krone.

Det er den kongelige Magts voxende Vælde og Heraldikens Udvikling, der herved lægger sig for Dagen. I det 16de Aarhundrede begyndte man at klassificere Kronerne efter bestemte Former og med en bestemt Rangfølge. I Frankrig skjelnede man saaledes efterhaanden mellem en Baron-, Vicomte-, Greve-, Marquis-, Hertug- og Fyrstekrone m. fl., og medens den förste var en slet og ret Hovedring, var den sidstnævnte en lukket Krone [1]. Det er Bølgeslaget fra denne Bevægelse, der bryder ind over

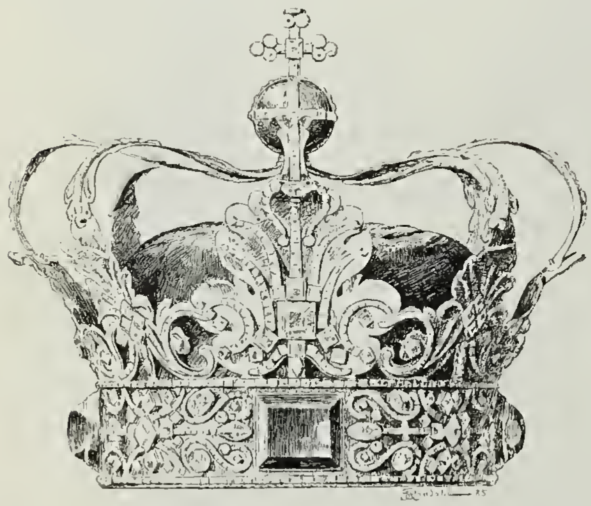


Fig. 35. Kong Kristian V's Krone (1671) Rosenborg.

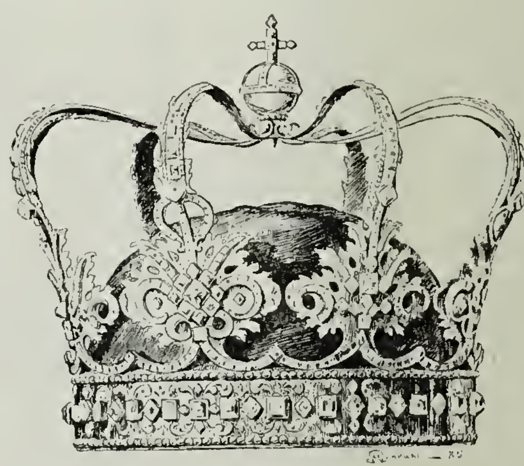


Fig. 36. Dronning Sofie Magdalenes Krone (1731). Rosenborg.

Danmark, og som umuligt kan lade den förste Konge, der her tiltræder sin Regering som Enevoldsherre, bruge de tidligere danske Kongers aabne Kroner. Enevoldskongerne føle sig langt hævede over de tidligere Valgkonger. Man mærker det paa saa mange Maader, og naar det f. Ex. ved Frederik II's Kroning i 1559 udtales, at den brugte aabne Krone betyder, »at en Konge eller Øvrighed skal regeres af Gud, . . . . der ser alle Øvrigheds Tanker og Gjerninger ligesom under aaben Himmel«, da har dette en anderledes jævn Klang, end naar det ved Kristian V's Salving (1671) hedder, at den hele kirkelige Ceremoni er en »kongelig Devotionsakt«, hvorved Kongen indgaar »en ny, hellig og ønskelig Alliancepagt og Forbund med sin Gud og Herre«.

Kronens lukkede Böjler faa ingen religiøs eller symbolsk Forklaring, de ere kun heraldiske, et vilkaarligt Tegn for den arvelige absolute Kongemagt, der skynder sig med at tillægge den nye Adel, som den lader voxe op, bestemte, selvfølgeligt aabne Kroneformer.

det svenske Rigsvaaben (Antikv. Tidskr. f. Sverige VII, 1884—85), at det er Erik XIV's Krone, som endnu er til.

1. Viollet-le-Duc: Diction. du mob. franç. III, S. 307; de Magny: Traité de la science des armoiries, I, Paris, 1856, S. LXXXV.

Allerede för sin Salving fastslog Kristian V i Grevernes og Friherrernes Privilegier (1671) de forskjellige Kroner, de hver for sig maatte føre (Fig. 37 og 38), og det synes, som om han vilde være gaaet videre. Paa Rosenborg findes i alt Fald et Maleri, der henføres til Kongens sidste Aar, hvorpaa der foruden Grevernes og Friherrernes Kroner ogsaa findes afbildet særlige Kroner for Kronprinsen og Kronprinsessen (Fig. 40), for de øvrige Prinser og Prinsesser (Fig. 41), for »de Gyldenløver« samt for den lavere Adel (Fig. 39). Samtlige Prinser og Prinsesser føre lukkede Kroner, men allerede »de Gyldenløver«, Kongens naturlige Börn, maa nöjes med aabne Kroner. Forøvrigt er Kronerækken tildels dobbelt, idet der skjelnes mellem en Krone »inden i Skjoldet« og en Krone »paa Hjelm og Skjold«. En saadan mærkelig Finesse lader ane dyb heraldisk Indsigt, og dog er det ikke givet, at der her er nogen saadan tilstede. For det negative Resultat tør dog ikke anføres, at den her givne Grevekrone ikke er bleven almindelig benyttet som dansk Grevekrone. Mange have ganske vist sluttet sig til den i Frankrig og Tyskland gængse Grevekrone, en Krone med 9 (synlige) perlebesatte Spidser — i Tyskland har man i det Hele følgende Trinfølge: 5 Spidser almindelig adelig Krone, 7 Spidser Friherrekrone, 9 Spidser Grevekrone — men der er Tegn til, at der i alt Fald i Tyskland som almindelig adelig og Grevekrone i tidligere Tid har været brugt lignende Kroner som de, der ere afbildede i Fig. 37 og 39, og i det Hele danne de forskjellige Landes Rækker af adelige Kroner et meget broget Skue[1]. I ethvert Tilfælde ere de i Fig. 37 og 38 givne grevelige og friherrelige Kroner her i Landet de absolut officielle, de findes saaledes i Grevernes og Friherrernes Privilegier af 1671, og det er rimeligvis ingen Tilfældighed, at Grevekronen i Virkeligheden har 9 Spidser, 3 beklædte med Blade og 6 perlebesatte, de sidste af vexlende Form og Störrelse.

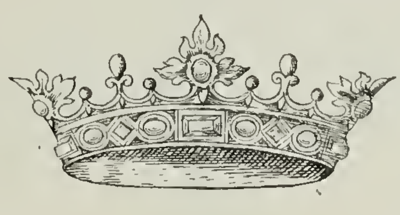


Fig. 37.
Den danske Greve-Krone (1671).

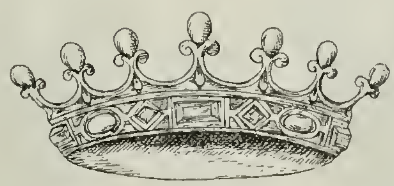


Fig. 38.
Den danske Friherre-Krone (1671).

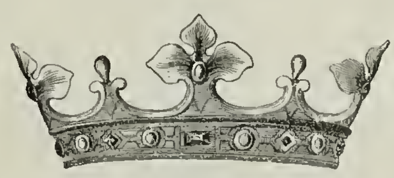


Fig. 39.
Den danske adelige Krone.

Maleriet paa Rosenborg, der gaar igjen i *Thuras* »Danske Vitruvius« (I, Tab. XXVI), har endvidere for »hans kongl. Majestæt og hendes Majestæt Dronningen« kun een Krone, væsentlig en Gjengivelse af den Krone, som Kristian V bar ved sin Salving. Dette er i Overensstemmelse med, at der kun findes een Krone for Kronprinsen og Kronprinsessen og een Krone for de øvrige Prinser og Prinsesser, men der er dog det at mærke, at medens de sidste Kroner kun ere tænkte Kroner, var der en virkelig udført Kongekrone, og til Dronningen var der udført en væsentlig mindre fremtrædende Krone, Noget,

[1] Se herom *de Magny:* Traité de la science des armoiries, I, Paris 1856; *O. T. von Hefner:* Handbuch der theoret. u. prakt. Heraldik, München, 1863; Dictionary of the pearage and baronetage of the british empire; *B. Schlegel* og *C. A. Klingspor:* Svensk Heraldik, Upsala, 1874. — *C. N. Schwach:* Udsigt over de tre nord. Rigers Myntvæsen samt Grundrids af Heraldiken (Trondhjem, 1842) giver kun ringe Oplysning, men en Række gode og vistnok omhyggelige Tegninger foreligger i to mere praktiske end heraldisk videnskabelige Værker, nemlig *Charles Demengeot:* Dictionnaire du Chiffre Monogramme et Couronnes nobiliaires, Paris, 1881 og *Martin Gerlach:* Das Gewerbe-Monogram, Wien, 2den Udg. 1881.

der har sin særlige og ganske interessante Historie. Dronning Charlotte Amalie deltog ikke i Kristian V's Salving, Kongen blev salvet alene. Först ved Taffelet mødte Dronningen »med en mindre kongelig Guldkrone paa Hovedet«, og dette kan maaske nok saa godt forklares ved hele den indtraadte forandrede Betragtning af »Kronens« Magt som ved at henpege paa den Omstændighed, at Dronning Charlotte Amalie tilhørte den reformerte Trosbekjendelse. Vi skulle se det lidt nærmere.

1648 blev Frederik III *kronet*, men 1671 blev Kristian V *salvet*. Endnu 1648 modtog Kongen först Kronen i Kirken. Den som Ordinator fungerende Biskop tog den fra Alteret, hvor den Rigsraad, der havde baaret den til Kirken, havde henlagt den, og Ordinator satte den paa Kongens Hoved, medens de nærmest staaende Rigsraader rörte ved den og de længere borte værende udstrakte deres Hænder imod den, eller ogsaa gik »Rigens höjvise Raad«, saaledes som det skete ved Frederik III's Kroning, en for en frem og rörte ved Kronen. Den af Raadet valgte Konge modtog med andre Ord Kronen af dettes Medlemmer, og derfor var *Kroningen* det centrale Punkt i den kirkelige Ceremoni, ved hvilken den af Kongen underskrevne Haandfæstning blev oplæst for og besvoret af ham. Men dette blev helt anderledes efter Enevoldsmagtens Indførelse.



Fig. 40. Kronprinsens og Kronprinsessens Krone.

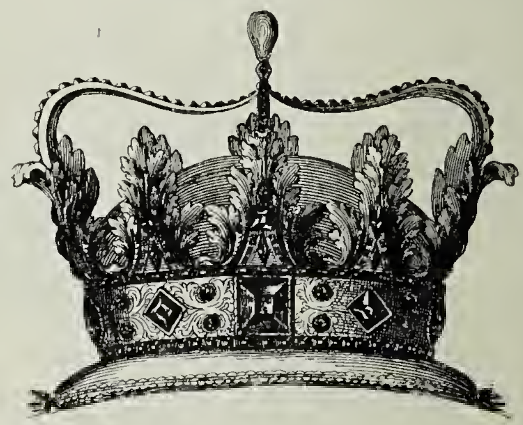


Fig. 41. De kgl. Prinsers og Prinsessers Krone.

Kongen indfandt sig i Kirken med Kronen paa Hovedet, ti »ingen af Kongens Undersaatter var dygtig, capable og suffisant til at sætte Kronen paa Kongen uden Kongen selv«; »formedelst sin höje kongelige Arveret havde han strax tiltraadt og antaget den souveraine Arveregering og Enevoldsherredömme«. Der var ikke Tale om nogen Kroning eller Haandfæstning, hvorimod Kongeloven, der indskærpede »alle Jura Majestatis, absolut Magt, Souverainitet og alle kongelige Herligheder«, blev helt oplæst. Al Magt var koncentreret i Kongens Person lige fra hans Tronbestigelse, og derfor er det konsekvent, naar Kristian V skriver, at »Dronningerne nu herefter ikke som udi forrige *Valg*rige behøve nogen Kronings- eller Salvings-Ceremoni, men formedelst deres Ægteskab med en *Arve*konge fuldkommen kronede og med alle Regalier zirede ere.«

Dronning Charlotte Amalie deltog i Overensstemmelse hermed ikke i Salvingen, men dette blev kun overholdt denne ene Gang. I April 1700 blev saaledes Dronning Louise salvet sammen med Kong Frederik IV. De traadte begge med Krone paa ind i Kirken, men Kongen havde paasat Dronningen hendes. »Saa havde og Hendes Majestæt paa Hovedet sin artige og dejlige, nette liden kongelige Guldkrone, den Hs. kgl. Maj. selv tilforn, efter at den paa kongelig Ordre og Befaling af hans höjgrevelige Excellence, Storkansler Reventlov, allerunderdanigst var bleven frembaaren, Hds. Majestæt i Hds. kgl. Majestæts eget Kammer havde paasat.«

Denne »nette liden« Dronningekrone blev baaren af endnu en Dronning, nemlig Anna Sofie Reventlov, som Frederik IV strax efter Dronning Louises Død i 1721 ophöjede til Dronning, men hermed forsvinder den. Da Dronning Sofie Magdalene 10 Aar senere skulde salves sammen med Kristian VI, ønskede hun ikke at benytte de af den adelige Dronning og Medhustru besmittede Regalier, og Guldsmed *Frederik Fabritius* forfærdigede en ny Dronningekrone (Fig. 36), som endnu opbevares paa Rosenborg. Men ogsaa denne kan maaske betegnes som *net og liden* ved Siden af Kongekronen. Da Rosenborg-Samlingen i 1858 blev overleveret af fh. Slotsforvalter *Stouenberg* til Professor *Worsaae*, vurderedes Regalierne, og medens den otteböjlede Kongekrone blev vurderet til 236,000 Rd. (472,000 Kr.), sattes den sexböjlede Dronningekrone kun til 32,000 Rd. (64,000 Kr.), hvorved dog maa bemærkes, at det væsentlig ere de paa Kongekronen anbragte talrige kostbare Ædelstene, der her gjöre sig gjældende. En stor flad Safir paa den vurderedes til 60,000 Kr., en Dicksten til 52,000 Kr., en tyk Safir til 40,000 Kr., en Rubin-Spinel til 36,000 Kr. o. s. v. Det var Juvelererne *Jacob Prahl* og *Julius Diderichsen*, der foretog Vurderingen.

Ved Siden af disse Summer ser det næsten fattigt ud, naar Kristian IV's Krone uden nogen nærmere Specifikation vurderedes til 100,000 Kr., men Vurderingen er naturligvis ogsaa kun sket med dens virkelige, materielle Værdi for Öje, ti som skjönt kunstindustrielt Arbejde overgaar den langt de to andre Kroner og har ganske sikkert en langt betydeligere Værdi. — I Forbindelse hermed kan det muligvis interessere at se Vurderingssummerne ogsaa for de andre danske Regalier, som Museumsdirektør *C. F. Herbst* i Sommeren 1889 har givet en ny smuk og praktisk Opstilling i Regaliekamret paa Rosenborg. Summerne ere:

| | |
|---|---|
| Kongens Krone ..... | 472,000 Kr |
| Dronningens Krone .. | 64,000 — |
| Sceptret ............ | 60,000 — |
| Rigssværdet ......... | 76,000 — |
| Rigsæblet ........... | 20,000 — |
| Salvingsbuddiken .... | 4,000 — |
| Kroningspokalen ..... | 30,000 — |
| Kristian III's Sværd .. | 32,000 — |
| Kristian IV's Krone .. | 100,000 — |
| tilsammen .. | 858,000 Kr. |



Fig. 42. Kristian III's Sværd.

Af de saaledes nævnte Stykker er, næst efter de ovenfor afbildede Kroner, absolut Kristian III's Sværd og den saa kaldte Kroningspokal de interessanteste. Hvad Sværdet (Fig. 42) angaar, da gjör Traditionen det til det Sværd, som ved Kristian III's Kroning 1537 blev baaret foran ham, og efter hele sin Stil kan det sikkert henføres til denne Tid. Det drevne og ciselerede Guldhefte med tilhørende Skede, der begge ere rigt prydede med Ædelstene, er et smukt Renæssancearbejde. Med Hensyn til den meget senere Guld-»Kroningspokal« (Fig. 43) kan det derimod bestemt oplyses, at dette i sin Art fortrinlige Rokokoarbejde er forfærdiget 1653 efter Frederik III's Ordre af *Hans Conrad Brechtel* (Norimbergensis) i Haag. Noget Tilsvarende vides derimod ikke om Sceptret, Rigsæblet og Rigssværdet. De bleve ligesom

Kronen (Fig. 35) anskaffede ved Kristian V's Salving, saaledes som det staar at læse i Biskop Johan Wandals Tale ved denne Lejlighed. Men de Regnskaber, hvoraf det skulde ses, hvilken Guldsmed der gjorde dem, synes tabte. I Biskop Wandals Tale berömmes forøvrigt særlig Kronen: »formedelst dens höje Værd og Pris skal næppelig dens Lige findes i noget Kongerige«; det er ufortjent, men det taler ganske sikkert imod det Sagn,




Fig. 43. Guld-Kroningspokal 1653 (Rosenborg).

at Kristian V blev kronet med en forgyldt Kobberkrone, da den rigtige Krone ikke blev færdig til Salvingen. Det er utænkeligt, at den förste enevældige Konge, det var nidkjær for Enevoldsmagtens Glans, skulde være gaaet til Salvingen med en Kobberkrone paa sit Hoved.

Som det af Ovenstaaende vil ses, ere de danske Regalier ikke gamle, og dog have Regalierne her i Landet haft en blidere Skjæbne end mange andre Steder. Kristian IV

pantsatte vel sine Regalier og deriblandt den endnu bevarede Krone, men de indløstes paany, og der kan ikke berettes om nogen mod dem øvet Vold. *Holbergs* Meddelelse om, at Leonore Kirstine, da hun uberettiget prøvede Sofie Amalies Krone, tabte den og derved tilföjede den en mindre Skade, kan nemlig ikke ses i dette Lys, og endnu mindre den lille Begivenhed, at Kristian VII ved sin Salving legede saa uheldig med Sceptret, »at det øverste af samme faldt af«. Og det er Alt, hvad der i denne Retning kan oplyses. De danske Regalier ere ikke blevne truede af nogen Revolution eller Krig, saaledes som det er sket andensteds, endog i temmelig ny Tid. Norges Rigsklenodier forsvandt, da den sidste katolske Erkebiskop i 1537 forlod dette Rige; Englands gamle Regalier bleve tilintetgjorte af Cromwell (1649)[1]; de ungarske Regalier og herimellem Stefanskronen vare nær gaaede tilgrunde under Frihedsbevægelsen i 1849, de bleve ned-

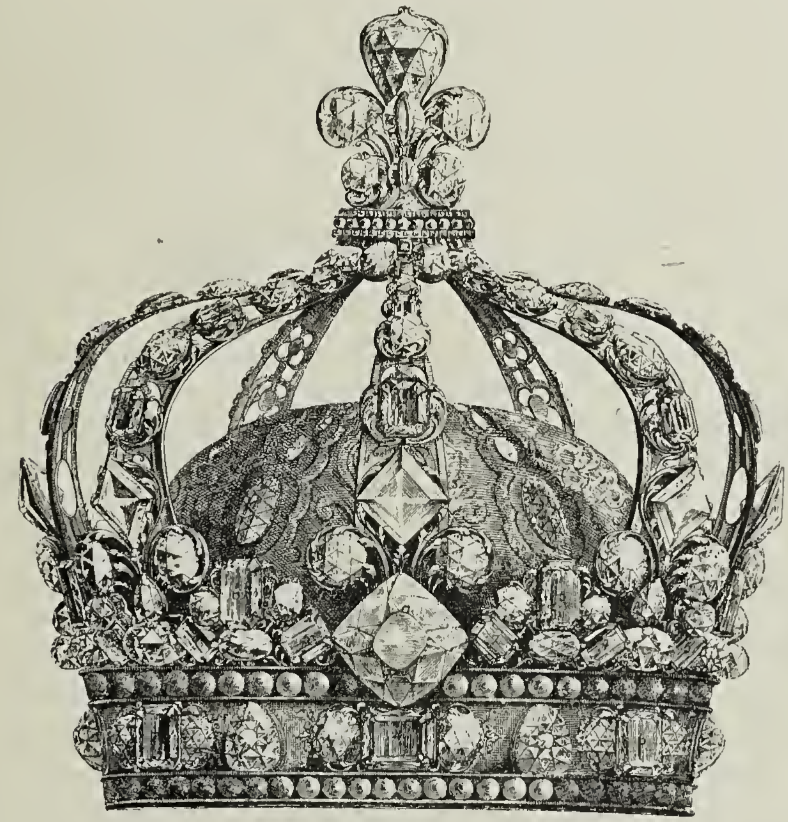


Fig. 44. Ludvig XV's Krone med Le Régent, Le Sanzy og flere kostbare Ædelstene.

gravede, men paany optagne i 1853 (s. Illustr. Zeitung for 8 Oktober 1853), og i den nyeste Tid har Jernkronen, da Østerrigerne fordreves fra Lombardiet, været ført bort fra Monza. Efter Slaget ved Magenta (1859) blev den bragt til en østerrigsk Fæstning, men den 6 December 1866 førtes den med stor Pomp tilbage til sit italienske Hjem. Mærkeligst er det imidlertid at se, hvor faa Regalier der er tilbage i Frankrig.

I dette forhen saa kongemægtige Land bevares nu Ludvig XV's Guldkrone med eftergjorte Stene ved Siden af den ovfor S. 3 nævnte tiaraformede Kopi af en Karl den Stores Krone. De skiftende Regimenter have ikke vist stor Respekt overfor hinandens Magtemblemer. Hvor er den Guld-Lavrbærkrone, som Napoleon den Store bar för og efter sin Kroning i Nôtre-Dame Kirken, og hvor er den Krone, hvormed han kronede Josefine?

---

1. De skotske ere endnu bevarede s. Cassell's Old and new Edinburg, by James Grant (s. a.) S. 72.

Vi se dem begge paa *Davids* berömte Maleri af denne Begivenhed. Hvor er Marie Louises Krone? — og saaledes kunde vi blive ved [1]. Svaret er imidlertid ikke vanskeligt og ligger klart, i hvad *Germain Bapst* fortæller i sin Bog »Histoire des joyaux de la couronne de France« (1889) om Karl X's Krone. Den existerede endnu i sin fulde Glans 1854, men saa brød man alle Ædelstenene ud af den, de skulde bruges andensteds. Det tomme Guldlegeme havde imidlertid endnu Kunstværdi, og *Germain Bapst* ansøgte Finansministeriet om at maatte kjøbe det, han vilde forsyne det med efterlignede Ædelstene og skjænke den saaledes istandsatte Krone til Louvre, men hans Ansøgning blev ikke besvaret, Kronen blev underhaanden solgt til Smeltning, efter at först Embedsmændene i Ministeriet en Stund havde moret sig med at spille Bold med »Salatkurven«, som de kaldte den. Den var udført af *Frédéric Bapst* efter en Tegning af *Evrard Bapst,* »joaillier du roi et de la couronne«.

Den Skjæbne, som Karl X's Krone fik for næsten kun en Menneskealder siden, er talende. Det er en Selvfølge, at *Germain Bapst,* Ætlingen af en bekjendt og betydelig Guldsmedeslægt, der ganske interessant kan opvise ni Hof-Guldsmede, Sön efter Fader i nedstigende Linie, er oprört over denne barbariske Fremgangsmaade, men han er oprört over mere endnu. Det efter hans Mening for en stor Nation uværdige Salg af de franske Kronjuveler, som fandt Sted fra den 12 til den 23 Maj 1887, fyldte ham med Sorg. Historisk bekjendte Ædelstene, der havde smykket Frankrigs store Mænd og Kvinder, dets Konger og Dronninger i festlige og betydelige Timer, kastedes bort til enhver som helst, der blot kunde betale, og saa viste endda Katalogen over Salgseffekterne, at Regeringen ikke kjendte disses Historie. Af syv som de berömte *Mazarins* opførte og solgte Brillanter (der var oprindelig 18), oplyser han, hørte kun een, siger og skriver kun en eneste, til den Brillantrække, som Kardinal Mazarin testamenterede den franske Krone. Af disse syv blev *Tiffany* i New-York Höjestbydende for de fires Vedkommende; den ægte fik han ikke, men dog blev han Ejer af fire Mazarins, idet fire andre Stene, som han kjøbte, ham og Regeringen uafvidende vare ægte Mazarins.

I sin Indignation besluttede *Bapst* at skrive sin *Histoire des joyaux de la couronne de France,* som giver fyldige, ja næsten minutiøse Oplysninger om de franske Kronjuveler, om *Le Régent,* der til sin Tid alene er vurderet til 12,000,000 Francs og nu opbevares i Louvre, om *La Côte-de-Bretagne,* hvis Historie kan forfølges tilbage til 1530, da Frants I grundlagde den franske Stats Diamantsamling, om *Le Sanzy* og *Le miroir-de-Portugal,* der begge henhørte til *les Mazarins* og begge bleve stjaalne under den store Revolution, da der i September 1792 flere Nætter i Træk øvedes frække Tyverier i *Le garde meuble* paa Konkordiepladsen, *le Miroir* for helt at forsvinde, medens *le Sanzy,* saa vidt vides, nu ejes af en indisk Rajah, o. s. v. Han afbilder tillige ikke alene den ovennævnte Karl X's Krone, men ogsaa Ludvig XV's (Fig. 44) og dennes Dronning Marie Leczinskas Krone, dog ikke efter Virkeligheden, nej kun efter Tegninger; Tegningen til den förste opbevares i hans Slægts dygtige Guldsmedeforretning, der nu fører Firmaet *Bapst et Falize.*

Kronerne ere nemlig væsentlig forsvundne, men de ædle Stene, der have smykket dem, ere bevarede og bevares stadig. De ere i Frankrigs Eje gaaede fra den ene skjönne og imponerende Indfatning til den anden. *Le Régent* har siddet i Smykke efter Smykke, paa flere Kroner og paa Napoleon den Stores Sværd. Og hvilken umaadelig Tiltrækning vedblive disse lokkende Stene ikke at øve! Det kunde ses, da Frankrig besluttede at sælge dem; hele Verden over vakte det Bevægelse, og fra Alverdens Egne samledes et stort Publikum for at deltage i den spændende Avktion. De syv saakaldte *Mazarins* indbragte i Alt 775,000 Frcs. og Avktionen i det Hele 6,864,050 Frcs., hvorved

---

[1]. Et af Kejserinde Eugenies Diademer er afbildet i *Revue des arts décoratifs.* VIII, 1887—88, S. 304.

er at mærke, at *Le Régent* og nogle, dog kun faa, andre særlig udtagne Kostbarheder, der nu for största Delen have fundet Plads i Louvres Samlinger, ikke bleve solgte. Hvad der tidligere var af spillende Glans i det franske Hofs Klenodier, vil nu andensteds, men altid i funklende og lysende Smykker øve sit fængslende og betagende Trylleri. Om end paa nogen anden Maade maa man stadigt med Henrik Rantzau sande de ædle Stenes forunderligt store Magt.

# Crucifixet i Holmens Kirke.

Af **L. Fenger.**

Paa Væggen over Opgangen til Prædikestolen i Holmens Kirke er anbragt et 5 1/2 Alen højt Sandstenscrucifix. Christusfiguren er nu malet med graa Oliefarve, som man ved Kirkens sidste Restauration ikke fandt det raadeligt at aftage; fra Først af har vist kun Korset, som nu, været malet sort. Den traditionelle Indskrift INRI er anbragt med smukke forgyldte, fremtrædende Bogstaver paa en lille Marmortavle. Som det af omstaaende Afbildning vil sees, er Crucifixet et for sin Tid efter vore Forhold mere end almindelig godt Arbejde. Fra et Kors med meget kort Tværbjælke hænger Figuren i næsten lodrette Arme, støttet af en Klods under Fødderne. Den røber et ikke ringe Naturstudium, maaske netop ved Stillingen en lovlig stor Afhængighed af Modellen, men Fremstillingen er dog værdig og maadeholden, Hovedet og dets Udtryk tiltalende, Gjennemførelsen efter Stenens Art upaaklagelig, kun Arme og Hænder reent ud sagt svage.

Om dette Crucifix fortæller Etatsraad *F. Thaarup* i hans Holmens Kirkes Beskrivelse Pag. 38, »at Christian den 4de havde i levende Live ladet forfærdige eller begynde paa sit Mausolee, som var opsat paa Tøjhuset. Ved dets Afbrændelse blev Arbejdet ødelagt paa dette Crucifix nær, som skulde have været anbragt ovenpaa samme, men nu foræredes til denne Kirke efter Forestilling til Frederik den 3die af Admiral *Bjelke*. Kunstneren, en Udlænding af den katholske Confession, skal være død af Sorg over Monumentets Ødelæggelse. Kong Christian den 4de tillod som et særdeles Bevis paa sin Bevaagenhed, at han maatte begraves i Holmens Kirke. (Efter afdøde Abrah. Kalls Beretning.)« Hvor meget kan man nu troe af denne Thaarups formodentlig efter Hukommelsen givne Beretning, hvad kan *Abraham Kall*, som ikke plejede at fare med løs Snak, have sagt, og hvorfra skulde denne Efterretning om et betydeligt Monument, som ellers ikke findes omtalt, skrive sig? Ved Fundet af Figurerne fra Frederiksborg-Fontainen er Interessen for de Billedhuggere, som have arbejdet for Christian den 4de, jo blevet vakt: lader Noget sig da ikke med Sikkerhed oplyse om den ubekjendte Kunstner, hvis Støv skal være stedt til Hvile i Holmens Kirke, eller om det Monument, paa hvilket han siges at have arbejdet?

Christian den 4des Kapel i Roskilde blev bygget 1614—20 af *Lorents v. Steenvinkel*. Den 23de August 1613 blev Akkorden sluttet paa Frederiksborg og den 29de Oktbr. 1614, skriver Christian den 4de i en af sine Dagbøger, »drog jeg fra Frederiksborg til Roeskilde og gav Ordinants, hvorledes de skulde begynde med det nye Kapel«. Anledningen til Kapellets Bygning var Dronning Anna Catharines Død den 29de Marts 1612,

men Dronningens Lig henstod dog i Frue Kirke i Kjøbenhavn, hvor det var bisat, indtil Aaret 1642, da det førtes til Roeskilde tilligemed Ligene af nogle af Kongens Børn. Christian den 4de havde nogle Aar forinden nemlig i 1633 atter syslet med Tanken om Kapellet, thi man har 2 Breve fra ham i Sjællandske Tegnelser, i hvilke han skriver, »at en Hvælving i Kapellet ikke er i tilbørlig Stand. Da *Hans Steenvinkel* har paataget sig at svare til Broderens Arbejde, skal han tilholdes at gjøre det i en saadan Stand, at Monumentet, der skal staa derpaa, kan bæres.« Naar *Steen Fris* i hans »Christian den 4des Kapel« mener, at dette Tilhold er efterkommet ved at Hans Steenvinkel har gjort en Pille bredere i Kjælderen, og derved skaffet et Fundament af tilstrækkelig Størrelse, maa dette beroe paa en Fejltagelse, thi, som det af den hosstaaende Plan (Fig. 46) sees, er der ikke Gravkamre under hele Kapellet, men kun under Midten af samme, og det er utænkeligt, at Fundamentet skulde have ligget klodsop til Kapellets vestre Væg. Af Brevet fremgaar, tydeligt, at Kongen har paatænkt et Monument i Lighed med hans Faders og Bedstefaders i Christian den 1stes Kapel, og af Kjælderplanen sees det, at dette Monument skulde have en Hædersplads midt i Kapellet over det midterste Gravkammer, dog om dets Størrelse giver Kjælderplanen ingen sikker Oplysning. 1635 lod Kongen fremdeles, vel ikke uden Tanke om Anna Catharinas og hans egen Jordefærd, Kongeporten, som i vore Dage er flyttet til Holmens Kirke, bygge af *Geert Borckmann*, derimod er der hidtil, saa vidt vides, ikke af Breve eller Regnskaber oplyst Noget om, at Christian den 4de i levende Live har ladet begynde paa det paatænkte Monument.



Fig. 45. Sandstens-Crucifix i Holmens Kirke i Kjøbenhavn.

I Danske Vitruv II, Pag. 138, fortæller *Thura:* »Højsalig Kong Christian den Siette Højlovlig Ihukommelse havde i Sinde at lade opsætte prægtige Monumenter over disse to store Konger af hans Forfædre (Chr. IV og Fred. III) og befalede mig derudover at forfatte Tegning til et Mausoleum over Højsalig Kong Christian den Fjerde, og i Henseende til det over Kong Frederik den Tredje blev besluttet, at efterfølge den samme Modell, som denne højsalige Herre i levende Live selv havde ladet til den Ende forfærdige og hvilken endnu findes paa det Kongelige Modellkammer i Kjøbenhavn, men skjøndt saaledes Forslaget til begge Monumenter har nydt Allernaadigst Bifald, saa forhindrede

dog de mange store og vidtløftige Bygninger, som Hans Majestæt den Gang havde under Hænder, at dette berømmelige Forsæt for det Første ej blev iværksat, men vil dog ventelig komme til Fuldkommenhed.«

Tøjhusets Brand, ved hvilken det omtalte Monument skal være gaaet til Grunde, foregik den 12te Februar 1647. Ilden opkom ved at Ingeniør *Jan Jansens* Søn uforsigtigt fyldte en Granat i Laboratoriet (Archeliet). Granaten sprang og tændte en Deel Fyrværkerisager (Petarder), som satte Ild paa hele Huset. Slukning viste sig umulig, flere Mennesker satte Livet til, medens den unge Jansen og de, som havde været sammen med ham, bleve uskadte. Den gamle Konge kom selv tilstede. Tøjmesteren Oberst *Zernickow*, som var sysselsat med at redde, kaldtes ud. Endelig kom han, faldt næsegrus ned paa Jorden og bad om Naade, thi han vidste endnu ikke, hvorfra Ilden var kommen. Kongen løb i Vrede imod ham og vilde slaae, men de Rigsraader, som vare tilstede, bade paa det Underdanigste, at hans Majestæt ikke vilde forivre sig: man kunde endnu ikke vide, hvem derudi kunde være skyldig. Ved Ilden nedbrændte Taget og det øverste Stokværk med Rustkammerbeholdningen, et stort Antal erobrede Faner og sjeldne Vaaben, men Hvælvingerne over Stuen holdt, hvorved Kanonerne m. m. frelstes, Zernickow blev et Par Dage efter arresteret, men efter en Maaneds Forløb frikjendt, skjøndt han havde tilladt, at man ladede Granater i Laboratoriet, hvor der var Ild i Kakkelovnen.

Først i 1655 kom Tøjhuset atter under Tag.

Frederik den 3die fik efterat have besteget Thronen snart Andet at tænke paa end Gravmindet over hans Fader. I Geheimearchivet findes en efter Branden optagen Fortegnelse over hvad der da fandtes i Tøjhuset, men i denne forekommer ikke Spor af noget Monument. Dette maatte vel nærmest tænkes i Lighed med Christian den 3dies, paa hvis Himmel Kongen knæler for et Crucifix. Sammenligne vi imidlertid Dimensionerne paa begge Crucifixer, er Forskjellen ret betydelig. Medens i Roeskilde Korsets Højde er c. 2 Al. 19½ Tom., Bredden 1 Al. 17 Tom., er i Holmens Kirke Korset 5 Al. 11 Tom. højt, 1 Al. 8 Tom. bredt. Korset i Holmens Kirke med sin meget korte Tverarm og sin noget skjødesløse Udførelse synes ikke beregnet paa at skulle staa frit, men snarere paa at skulle indmures, som det er bleven. Heller ikke Materialet taler for, at vi her have at gjøre med en Deel af et kongeligt Gravmæle, og til at hænge paa Pillen mellem Vinduerne i Kapellet, hvor nu Marstrands opstandne Christus er malet, kan det dog neppe være stort og anseeligt nok, om en slig Anvendelse lod sig tænke.

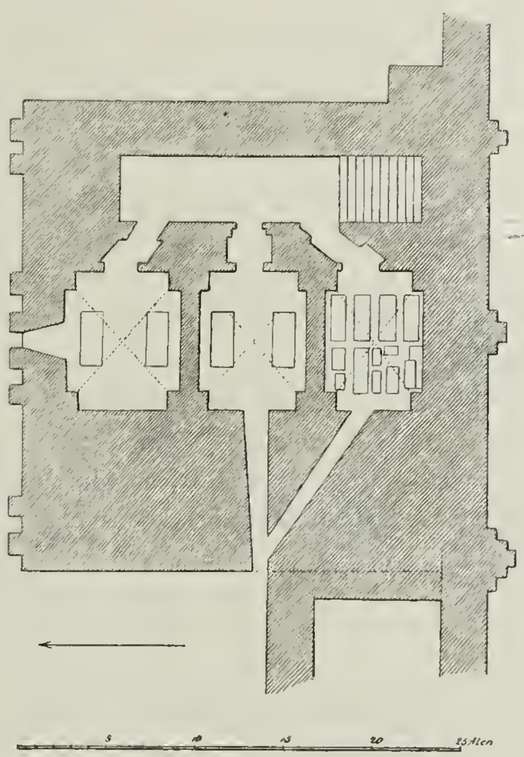


Fig. 46.
Plan af Gravhvælvingerne under Kristian IV's Kapel i Roeskilde Domkirke.

Vende vi os dernæst til Holmens Kirke, da var denne 1639—41 udvidet og omdannet til en Korskirke, men savnede dog Adskilligt, som kunde behøves til dens Udstyrelse: Glarmesteren var ikke betalt i 1650, uagtet Fiskalen 1646 havde faaet Ordre til at afkræve Kirkens Tilgodehavende, dels for Gravsteder (det kostede 40 Rdl. at blive begravet i Choret), dels for Stolestader. Organisten ved St. Nikolai *Jørgen Lorents*,

Samtidens »Orpheus«, havde 1646 opsat et »Orreværk« paa egen Bekostning, men Kirken maatte kjøbe det af ham 1653.

Dog i 1657 fik Kirken en ny Kirkeværge i *Gabriel Jacobsen Kyng*, Spisemester paa Bremerholm, hvis Billede endnu sees over Pulpituret til Venstre for Orgelet. I de paafølgende skjæbnesvangre Aar og derefter udførtes en Række Arbejder til Kirkens Forskjønnelse. Denne fik saaledes 1657—59 sine første Lysekroner, af hvilke *G. Jacobsen* og hans Hustru *Ellen Pedersdatter* skjænkede den ene, 1662 og 1665 tilkom de andre. 1658 blev Choret »med Panelet og dets Staffering beprydet«. 1661 opsattes Altertavlen, til hvilken Borgmester *Jørgen Nielsen* havde givet 75 Slettedaler, Kongen gav (i 1663) 171 Slettedaler og Viceadmiral *Bjørn* (i 1664) 50 Slettedaler.

1662 opsattes Prædikestolen, til hvilken Kongens Overkammertjener *Jakob Pedersen* gav 200 Rdl. og *Abel Cathrines* Mand *Hans Hansen Osten* 200 Rdl.

Chorskrankens Messingbalustre ere skjænkede deels af Embedsmænd paa Holmen deels af kongelige Betjente 1668. Det er sandsynligt nok, at man har anseet et Crucifix for et nødvendigt Tilbehør i en luthersk Kirke, et saadant findes som Levning fra Catholicismens Tid i mange Landsbykirker, skjøndt paa en anden Plads end den, hvor det oprindelig var anbragt ved eller over Chordøren, og at man altsaa i Holmens Kirke har villet skaffe sig et saadant ved Kiøb eller Gave. Hvad nu Begravelserne angaar, da synes *Niels Michelsen Aalborrig*, Holmens Kirkes første Præst († 1645) efter de os levnede Optegnelser at være den Eneste, som Christian den Fjerde har skjænket fri Begravelse i Kirken.

Under Frederik den 3die nyde flere denne Gunst, saaledes i 1658 en vis Oluf Hansen og en hollandsk Fændrik Bodang. I 1660 gjentog dette sig med en italiensk Adelsmand Castiglione, hvilket sees af 2 Breve, i hvilke Kongen befaler Kirkeværgerne at lade aabne den Grav bag Alteret, hvorudi vi naadigst have bevilget den italienske Castiglians Lig at maa nedsættes, og et andet et Par Dage senere til Niels Juel, i hvilket han beordrer denne at lade Holmens Tømmermænd dichte og igien tæt tildrive den Grav bag Alteret udi Holmens Kirke, som efter vor naadigste Befaling igaar blev aabnet til den italienske Castigliones Lig. Denne Castiglione var imidlertid ikke Kunstner.

Endelig skriver Frederik den 3die den 2den Febr. 1668 til Henrik Bjelke (den eneste Ordre, som er os levnet fra dennes Embedstid vedrørende Holmens Kirke): Vider at vi naadigen tilfreds er, at afgangne Jan Jansens Lig maa udi Holmens Kirke herudi vor Residentsstad Kjøbenhavn uden Betaling begraves.

Jeg skal nu overlade mine Læsere selv at afgjøre, hvor meget de herefter ville troe af Thaarups Beretning. Saa meget maa vel kunne slaas fast: at der ikke findes nogen paalidelig samtidig Beretning om, at Christian den 4de har ladet sit Gravminde begynde paa Tøjhuset, ikke heller om, at han skal have givet en catholsk Kunstner fri Jord i Kirken, noget om hvilket der plejede at udstedes skriftlig Befaling. At vedkommende Kunstner i Løbet af et Aar skulde være død af Sorg over sit Værks Ødelæggelse, er vel ikke umuligt, men ikke just sandsynligt.

Endelig findes der unægtelig en Ordre fra Frederik den 3die til Henrik Bjelke, ikke om at anvende et ved Tøjhusets Brand sparet Crucifix, men om at tilstaae den Ingenieurkapitein Jan Jansen, ved hvis Søns Uforsigtighed Tøjhusets Brand var foranlediget, fri Begravelse i Kirken. Heller ikke dette Factum stemmer med Sagnet.

Kan imidlertid Gravmindets Existens ikke historisk documenteres, og taler Sandsynligheden for, at et tiltalende Kunstværk i dette som i andre Tilfælde har vævet sit eget Sagn ind i den folkelige Phantasi, hvordan er da Etatsraad Thaarup kommet til at lade Abraham Kall holde Traaden hertil?

# Det nye Museum for Kunstindustri.

Af Dr. Sophus Müller.

Der er vel Ingen, som ikke med varm Interesse har gjennemlæst Prof. C. Nyrops nylig fremkomne Skrift, hvori der med saa megen Energi og saa stærk en Overbevisning fordres, at der ad forskjellige Veie og med kraftige Midler skal virkes for den danske Kunstindustris Fremme [1]. De betydelige Mænd, der alt nu staa som høitfortjente Ledere paa dette Omraade, have i vide Kredse vakt Haabet om, at der ved udmærket Arbeide er baade Guld og Hæder at vinde ude i den store Verden. Troen herpaa er almindelig udbredt, og Prof. Nyrops smukke og indtrængende Skrift, som med Rette hævder, at Verden vindes ved Mod og Dygtighed, er vel egnet til at drage de endnu Nølende fremad.

Det vises klart, at der er Meget at gjøre. Med vidt Syn peges der paa Alt, hvad der skal udrettes, før Bunden kan siges at være ret beredt for en høi og blomstrende Kunstindustri. Undervisningen skal forbedres og Skoler oprettes; der tales om nye Skrifter, Foredrag og Præmier, og det store Publikum skal opdrages ikke mindre end Haandværkeren selv. Alle disse tiltalende Planer ere dog kun fremsatte antydningsvis, til Gjennemførelse efterhaanden, som Tid og Kræfter komme. Hvad der derimod strax skal sættes i Værk, er et nyt Industrimuseum. Denne Sag vil i den nærmeste Fremtid blive Gjenstand for en endelig Forhandling, hvorefter der vil ske en Henvendelse til Stat og Kommune om den fornødne Støtte, og Prof. Nyrops Skrift indeholder i de store Træk en fuldstændig Plan for det nye Museum.

Oprettelsen af et offentligt Museum er en Sag af stor Betydning og af almindelig Interesse, og at det herved er en væsentlig Ting, hvorledes Planen er, vil let indsees. Ikke blot saalænge Museet endnu er i sin Tilblivelse, er Planen Alt — den rummer ogsaa Museets Fremtid. Vistnok kan man skifte Plan, om den viser sig ikke at være god; men, som det er heldigst, at den fra første Færd er saaledes, at der sikkert kan regnes paa den almindelige Tilslutning og den store Støtte, som behøves, saaledes er det af Vigtighed, at den fra Begyndelsen af, under nøie Omtanke og med al den Erfaring, hvorover der raades, lægges saaledes, at der Intet siden vil være at angre, ingen dyre Lærepenge at beklage og ingen Feil at rette. Der turde da vel være Anledning til nærmere at belyse den foreliggende Plan, og dette navnlig, naar den paa væsentlige Punkter synes ikke ganske at have truffet det Rette.

Der tør gaaes ud fra, som noget almindelig Anerkjendt, at et Museum for Kunstindustri, en righoldig og gjennemført Samling af udmærkede Arbeider, har en overordentlig Betydning baade ved i al Almindelighed at belære og udvikle, ved at stille store Maal og anvise Veiene, ad hvilke de naaes, og mere specielt ved at yde Forbilleder, Mønstre og selve de Elementer, som skulle benyttes. Herom vil der næppe kunne reises Tvivl. Ordet »Museum for Kunstindustri« har da ogsaa i de senere Aar lydt saa mange Gange, at der nu ikke mangler Andet end at faa det — ja, og saa at vide, hvad det skal indeholde. Naturligvis først og fremmest vor egen Tids Kunstindustri. Hvor stærkt det end fra visse Sider udtales, at der kun er noget Egentligt at lære af det Gamle, hvor sandt det end er, at fjærnereliggende og afsluttede Kunstperioder med en klar og ren Stil ganske særlig egne sig for det indgaaende og grundlæggende Studium, som ikke ret

[1] C. Nyrop: Et Indtryk fra Verdensudstillingen i Paris 1889. Fransk og dansk Kunstindustris Fremme Kjøbenhavn 1889.

kan finde Hvile i vor egen alt Andet end rolige og simple Tid, saa vil dog Ingen nægte, at det er baade godt og nødvendigt at kjende det Ypperste af, hvad Ens egen Tid kan frembringe. Skomageren vil sikkert ogsaa sige, at det kan være godt nok med de arabiske Tøfler og de romerske Sandaler, men at det nyeste Pariserfodtøi har mere Betydning for ham; og selv den, som med afgjort Uvillie vender det forhaabningsfulde Blik fra vor Tids brogede Stilblandinger til »den nye, rene Stil«, som kommer, vil ikke kunne nægte, at denne efter Naturens Orden maa skyde frem af Nutidens Skjød. Det var altsaa ønskeligt at kjende Samtidens Frembringelser i vidt Omfang. Museet maatte rumme vor Tids og de kommende Tiders bedste og skjønneste Frembringelser i alle Retninger, indkjøbte i vort eget Land og hos Fremmede, hvor det Fortræffelige end maatte findes, og hvad det end maatte koste. — Om dette ligger indenfor eller udenfor Prof. Nyrops Program, skal lades uafgjort. Der tales overhovedet ikke om nogen Afdeling for Nutidens og Fremtidens Kunstindustri.

Saa var det jo ogsaa herligt, om Industrimuseet kunde rumme alle svundne Tiders bedste og skjønneste Sager, fra Assyrien indtil den franske Rococco, fra det gamle Mexico Jorden rundt til det moderne Japan. Om der fra hver en Tid og hvert et Sted paa Jorden kunde samles det Ypperste og Ædleste, hvori den eiendommelige Kunstfølelse har givet sig et skjønt og kraftigt Udtryk, da vilde der sandelig skabes et Museum, som maatte blive af Betydning for Enhver, som ønsker at øse af den rige og bredtstrømmende Flod, som menneskelig Kunstsnilde har bredet ud over Verden fra de ældste Tider til de nyeste og Jorden over! — Dette er det omtrent, hvad der fordres i den foreliggende Plan, som ingen Grænser kjender hverken i Tid eller Rum. Og der kræves endog et *Dobbeltmuseum* — en ny Kategori, som, saavidt jeg ved, ikke har sin Mage i Verden. »Først en Række Værelser, hvori de forskjellige Stilarter oplyses, den ægyptiske, græsk-romerske, irsk-nordiske, romanske og gothiske, Renaissancen, Baroken, Rococoen, Empiren o. s. v., ikke at forglemme den indiske, persiske, japanske o. s. v.« Ingen Antydning af Begrænsning! Og det dobbelte »o. s. v.« viser, at det ingenlunde er Meningen at standse ved de allerede ret respectable Opregninger. — At det ikke tænkes »altid at være nødvendigt« i disse Sale at have kostbare Originaler, skal nedenfor nærmere blive omtalt. — »Dernæst følge de Værelser, hvori de enkelte kunstindustrielle Fag ordnes hvert for sig«. »Keramikeren, Guldsmeden, Bogbinderen, Smeden o. s. v.« skulle her kunne følge Technikens fremadskridende Udvikling og se dens høieste Standpunkt hos de forskjellige Folkeslag, og i de enkelte Lande og Tider. Heller ikke her findes nogen Begrænsning, skjøndt »Rækken er lang, og det her gjælder som Regel om at have ægte Ting«, ikke Afstøbninger eller andre Kopier.

Det vilde i Sandhed blive et ypperligt Museum, vel værd at arbeide for og at samle til, herligt at ty til for Enhver, som studerer Menneskets Frembringelser. Der kan sikkert kun reises een Indvending imod en saadan Samling, forsaavidt den tænkes væsentlig bestaaende af originale Arbeider: at det vilde være en Umulighed at tilveiebringe den. Dette skal her søges vist, og tillige, at det vilde være i forskjellige Retninger særdeles uheldigt at forsøge derpaa, rent bortseet fra, at det altid er galt at stræbe efter, hvad der ikke kan naaes.

Nu vel! Der skal indkjøbes udmærkede kunstindustrielle Arbeider fra forrige Aarhundrede, fra Renaissancen, fra gothisk og romansk Tid. Men Sager af denne Art, forsaavidt de ere forarbeidede i vort eget Land eller blot have været benyttede her, indsamles jo allerede til de ældre offentlige Museer i Hovedstaden, foruden at en Række Provindssamlinger søge at forskaffe sig Gjenstande af samme Slags. Den hele nationale Udvikling, som den afspeiler sig i hjemlige eller indførte Arbeider, repræsenteres af Museet for de nordiske Oldsager og Folkemuseet, som chronologisk slutte sig til hinanden.

Ingen Del eller Side af Fortidens Liv er udelukket, bortseet fra enkelte Arter af Sager, som efter visse Regler optages i Rosenborg-Samlingen og Frederiksborg-Museet. Her er altsaa intet Felt levnet for Industrimuseet. Men skulde det tænkes, at det nye Museum vilde søge at erhverve Sager ganske af samme Art som de, der alt have Hjemsted i de ældre Samlinger, da tør det formodes, at hverken Stat eller Kommune vil finde det rigtigt at støtte det. Der vil ikke blive givet offentlige Midler til at grundlægge en Konkurrence, som ikke kunde undgaaes. Erfaringen fra andre Hovedstæder, hvor der ved Siden af hverandre findes flere Samlinger af saadanne ældre Sager, som altid kun tilbydes i ringe Antal, taler advarende herimod. Hidtil har vort offentlige Museumsvæsen været udviklet saa sundt og klogt, at de nye Samlinger ere blevne omhyggelig indpassede imellem de ældre, men ikke lagte ind over dem. Ved Foreningen af Directeurposterne for Oldnordisk Museum, Rosenborg-Samlingen og Frederiksborg-Museet i een Person er der yderligere blevet sørget for, at de engang afstukne Grænser nøie blive overholdte. Mellemværendet mellem de Kgl. Samlinger og Provindsmuseerne er ordnet saaledes, at begge Parter kunne arbeide fremad uden Konkurrence. Det tør da trygt udtales, at et nyt Museum ikke vil finde Støtte, som er bestemt til at optage ganske de samme Sager, som søges af alle de ældre nationale Samlinger.

Men, vil der maaske siges: »der er jo Sager nok; naar de gamle Museer have nok, saa kan Industrimuseet jo faa Resten«. Dette vilde være en lidet sagkyndig Bemærkning. For det Første er Tilbudet af virkelig værdifulde Sager fra vort eget Land overordentlig ringe — her tales jo ikke alene om gamle Navneklude og broderede Løierter, om tarvelige Messingstager og ordinære Hovedvandsæg, men navnlig om Sager, som vise »Technikens høieste Standpunkt« og ere charakteristiske Udtryk for de forskjellige Tiders Stil. Hvormeget kommer der frem mellem Aar og Dag af fortrinlige Sager fra Danmarks romanske og gothiske Tid — det kan godt tilføies: fra Renaissancetiden og senere Tider? Der kan heller ikke ventes paa, at de ældre Samlinger engang have faaet nok; thi de blive aldrig i den Forstand afsluttede, at de ikke baade nu og om hundrede Aar bestandig ville møde med deres Fordring om at faa det Bedste, eller dog det, som er bedre end, hvad der haves iforveien; selv saa at sige fuldstændige Samlinger maa vedblive at kjøbe, idet de altid kunne *forbedres.* De gamle Samlinger ville vedblivende gjøre Fordring paa og stræbe at faa det Fortrinlige, som kommer frem, og de bør have det efter deres Indhold og Stilling. Men da vil Industrimuseet — om det vil undvige en Konkurrence — kun opnaa Sager af anden og tredie Rang, hvad der jo ikke var Meningen; thi en Samling af denne Art vilde være en daarlig Vinding.

Lad saa være! — vil der svares — Industrimuseet bør vel ikke optage Sager, som henhøre under vore ældre nationale Samlinger. Men saa er der fremmede Sager. Vi have jo intet Museum, hvori fremmed Kunstindustri fra Middelalderen indtil nyere Tider kan finde en Plads. Der kan altsaa kjøbes herlige Renaissancearbeider fra Italien, fransk og tysk Gothik, skjønne byzantinske Emailler — ja! hvad kan der ikke kjøbes, naar det overhovedet er til at faa, og naar man har Penge. Men her dreier det sig om ti og tyve Tusinder for et enkelt Stykke, som har en virkelig Betydning ikke blot i antiqvarisk og historisk Henseende, men navnlig med Hensyn til Kunst og Technik. Det er jo almindelig bekjendt, hvad der betales for ældre Sager af denne Art i Udlandet. Man har der at konkurrere med en Skare af rige Privatsamlere og med en Række af vel aflagte Museer, foruden med en berettiget Nationalfølelse, som nødig lader sig fravriste de hjemlige Kunstsager. Gode Stykker vandre fra Paris til London og fra London til Berlin for at finde det høieste Bud. Til Auktionerne møde Repræsentanter for mange af de store Samlinger, og specielle Agenter reise fra By til By med fyldte Lommer. Endog til de nordiske Lande kommer der fra Tid til anden Opkjøbere fra flere tydske Museer og byde

Priser for vore hjemlige Sager, med hvilke vore ikke længere karrig aflagte Samlinger ikke kunne hamle op. Og saa skulde vi tænke paa at møde op paa den fremmede Kampplads, hvor Guldet alene seirer, og hvor — det maa dog tilstaaes — Byttet med Rette tilfalder Landets egne Børn! Men selv antaget, at der havdes tilstrækkelige Midler, at alle pekuniære Vanskeligheder kunde overvindes — og Intet vilde mere glæde Enhver, som interesserer sig for Fortidens Kunstindustri, end om der aarlig kunde bevilges 50 eller 100,000 Kr. alene til denne Afdeling af et Industrimuseum — saa kan det dog med Sikkerhed siges, at det ikke nutildags, selv i Løbet af hundrede Aar, vil være muligt for os at tilveiebringe en Samling, som bærer Helhedens Præg, med dog nogen og en nogenlunde ensartet Forsyning paa de fleste væsentlige Punkter og tillige af et virkeligt indre Værd. Særlige Vanskeligheder flyde af, at vi bo i et afsides Land, og at vor By er et daarligt Marked; man maatte for at kjøbe stadig reise til de store Lande, hvor Sagerne drages frem af deres gamle Skjul, efterlades af Privatmænd og samles hos Antiquitetshandlere, og kun faa værdifuldere Stykker vilde sendes til Salg eller Eftersyn i Kjøbenhavn, derom kan man være forvisset. Men gode Sager ere overhovedet sjældne; Meget kommer saa at sige ikke mere for; det er paa faste Hænder eller anbringes i Udlandet under Forhold, som vi ikke beherske, og under pekuniære Vilkaar, som maa siges at være urimelige. Saa vil man lokkes til og nødes til, for dog at faa Noget, at tage Sager af ringere Værd, hvad de Andre vrage, Smaating og Ubetydeligheder, Lidt hist og Lidt her, som Tilfældet byder, og der vil skabes en Samling, som hverken vil kunne synderlig fremme vor moderne Kunstindustri, eller opnaa en lignende hæderlig Plads som vore ældre Samlinger, endsige da svare til det Program, at de specielle Fagmænd skulle i det nye Museum, hver paa sit Omraade, kunne »følge Technikens fremadskridende Udvikling og høieste Standpunkt«.

Lad os da se bort fra, hvad der ligger mellem Udlandets Empiretid og Byzants. Der bliver dog tilbage baade Grækenland og Ægypten, Indien og Japan og ikke saa Lidt til, hvoraf der nok kunde dannes et Museum. Men Ulykken er, at vi alt have offentlige Samlinger, hvori der optages Sager fra disse Omraader. Her kan der ganske vist ikke tales om Konkurrence, da Indkjøbene væsentlig maa ske i Udlandet, og Forbindelserne ere mange og kunne være forskjellige. Men der vilde dog ikke være Mening i at danne — jeg gjentager det: for offentlige Midler — en ny græsk eller indisk eller japanesisk Sal i et nyt Industrimuseum, naar vi alt have disse Sale i de ældre Museer. Her findes jo, hvad der ønskes. Kan der anvendes flere offentlige Penge end nu paa Museumsafdelinger af dette Indhold, da bør de gives til de gamle Samlinger, hvor der overalt er Noget, paa flere Punkter Meget at bygge videre paa, men ikke bruges til at kjøbe om igjen, hvad der engang er anskaffet, for at det kan opstilles paa et Sted, hvor der Ingenting er, skilt fra, hvad Staten allerede eier af beslægtede Sager. Og denne for en Helhedsbetragtning fuldstændig forkastelige Indkjøben af Doubletter vil og maa foregaa, saafremt Prof. Nyrops Museumsplan nogensinde bliver realiseret, ja, man har efter ringe Leilighed alt begyndt. Ved Brygger Carl Jacobsens Gavmildhed er der, for et særligt Legat, allerede gjort Indkjøb til det nye Museum, derimellem, hvad jeg tilfældig ved, nogle Tøistykker fra et bekjendt tidlig-christeligt Fund i Ægypten. Den Kgl. Antiksamling havde forud Tøiprøver af samme Art fra samme Sted, og det beroer nu paa Tilfældet, om det er de samme eller forskjellige Tøier og Mønstre, man har faaet. Dette er nu en lidet bekostelig Sag; men saadan kan det gaa paa alle Punkter, og slige Dobbeltkjøb kunne blive temmelig ærgerlige. Det var dog kjedsommeligt, om et af Museerne anstrengte sig og gav nogle tusinde Frcs. for en god græsk Terracotta-Statuette, og man saa opdagede, at den samme, presset i samme Form alt stod i Nabosamlingen. — Ja, man maa næsten undse sig ved indgaaende at omtale og at belægge med Exempler

en saa simpel og klar Sag: at der ikke i en lille By som vor og i vort lille Land kan være flere, for offentlige Midler tilveiebragte Samlinger af ganske samme Indhold.

Om dette nu end ikke benægtes, saa siges der dog, at der er ganske ejendommelige Forhold, egne Krav og særlige Hensyn, som gjøre, at den Kunstindustridrivende ikke som alle andre Statsborgere kan nøies med, hvad der findes i de almindelige offentlige Samlinger, men maa have de samme Sager i sit eget Museum. Dette er nødvendigt — ganske vist en beklagelig og noget kostbar Nødvendighed; men for Nødvendigheden maa man bøie sig. Hvad der herom bemærkes, er dog vistnok af den Art, at Enhver, som vil undersøge Sagen tilbunds, vil kunne se, at disse »særlige Krav« have meget Lidt at sige, og Enhver, som vil ofre tilstrækkelig Tid derpaa, kunde vise, at der bag Ordene næppe er megen Realitet. Jeg skal nu ikke indlade mig paa at oppille Enkelthederne; thi dette vilde være meget kjedsommeligt, just fordi der næsten Intet er at pille med; men jeg kan dog ikke undlade at omtale Noget af det, som ligger nærmest.

Ordningen og Opstillingen siges at skulle være noget ganske Andet i et Industrimuseum end i andre Samlinger. Det er vanskeligt at opdage, hvad der ligger bag disse Ord. Der fordres, at Sagerne skulle være lagte tilrette »efter Folkeslag, Tidsalder og Stil« i »ægyptiske, græsk-romerske, irsk-nordiske, romanske« o. s. v. Sale. Just dette finder Sted i de gamle Museer, hvor som vel bekjendt de chronologiske og ethnographiske Grændser overalt ere dragne med den største Omhu. Hver Ting staaer, forsaavidt de nuværende, uheldige og trange Lokaler tillade det, paa sin rette kulturhistoriske Plads — og er det anderledes, da er der begaaet en Feil, som kan rettes. Man kan gaa lige ind i de chinesiske, tyrkiske eller gothiske Sale, ganske som det fordres for det nye Industrimuseum; thi Prof. Nyrop har rigtig Øie for, at kun større Sammenstillinger af Arbeider af forskjellig Art kunne give et fyldigt Indtryk af de forskjellige Tiders og Steders kunstneriske Særpræg; dettes »Aandepust skal ligesom kunne mærkes«. I denne Henseende gjøre de gamle Museer, bortseet fra Lokalerne, fuldkommen Fyldest og der behøves ikke noget nyt.

Men ved Siden heraf fordres der i en anden Række af Sale en Ordning efter Arbeidsfag, saaledes at Enhver skal kunne finde sit eget Fag samlet i visse Rum og visse Skabe. Dette seer jo ud som Noget, men er ikke meget. I de ældre Museer findes de enkelte Brancher samlede hver paa sin Plads indenfor de store historiske Rammer: »Hr. Fabrikant, vær saa artig, i disse Skabe staa de antike Lerkar. Enhver af Deres Arbejdere vil uden at se i Katalogen, alene af Opstillingen kunne slutte sig til, at de ere ordnede efter Alder, saaledes som Keramiken udviklede sig i Løbet af de 1500 Aar, hvorover den antike Pottemagerindustri strækker. Naar De er færdig her, vil De finde de japanesiske Fajancer samlede under Japan, det chinesiske Porcellain paa sit rette Sted; de røde, tyrkiske Kar staa selvfølgelig under Tyrkiet o. s. v. De vil ikke have nogen Vanskelighed ved at finde, hvad De søger«. Naar Metalarbejderen er færdig med de nordiske Bronzer, kan han gaa til de indiske Messingarbeider, til Japans prægtige Frembringelser — hvor er Vanskeligheden for et Menneske, som overhovedet kan bevæge sig? At det vilde være *nogen* Fordel, set fra et rent fagmæssigt Synspunkt, at have hvert Fag opstillet for sig, skal indrømmes; men det maa tillige fremhæves, at der heraf vilde flyde en tilsvarende eller større Skavank, idet Frembringelserne fra de enkelte Tider bleve udrevne af den Sammenstilling og den Forbindelse med samtidige og beslægtede Sager, som mere end noget Andet bidrager til at forklare Enkelthederne og til at fremkalde en virkelig og dybere Forstaaelse. For at bøde herpaa fordres der jo et Dobbeltmuseum. Men dette er dog vistnok for meget forlangt. Skjøndt Fagmanden i de ældre Museer kan finde hver Ting paa rette Plads efter Tid og Sted, vil man have et andet Museum, hvori han dels kan finde ganske de samme større chronologiske Sammenstillinger som hist,

dels en fagmæssig Ordning af de samme Sager, over hvilke han kan faa et Overblik ved i de ældre Museer at flytte sig lidt fra Sal til Sal. Det kunde just heller ikke kaldes en Lettelse, at den, som fremtidig vilde se, hvad der haves af en vis Art i de offentlige Samlinger, først maatte gaa ud i Industrimuseet og dernæst op i de gamle Museer; thi begge Steder kunde der findes Sager af samme Art. Enhver vilde vist foretrække, som det nu er, at have Alt samlet paa et Sted. Og tilsidst: denne fagmæssige Ordning kan jo slet ikke gjennemføres. Den gamle Stol er betrukken med Gyldenlæder, og det udskaarne Skrin har graverede Beslag; skal det første Stykke tilfalde Meubelfabrikanten eller Læderarbejderen og det sidste Billedskjæreren eller Graveuren? Enhver vilde i et saadant fagindrettet Museum have meget vanskelig ved at finde Alt, hvad der interesserer ham — jeg tænker med Medynk paa den stakkels Decorateur, som vil arbeide i Renaissancestil, og saa maa trave rundt gjennem alle de fagmæssige Opstillinger uden Undtagelse for at sammenpille de beslægtede Ornamenter, som han skal bruge. Ved en chronologisk Opstilling finder han Alt paa et Sted.

Der gives overhovedet ingen anden heldig Ordning for et stort Museum end den chronologiske. Det vilde være langt at documentere dette — men om det fordres, er jeg dog beredt dertil — og det vilde være tungt at skulle gjøre det her i Danmark, hvor dette Princip er født og baaret, og hvor man har seet, at det har skaffet vore Museer Anerkjendelse og Ry. Jeg taler her kun om *store* Samlinger. Enhver flittig Museumsbesøger vil i de sidste Aar have havt en interessant Leilighed til at se, hvorledes Ordningen efter Tid og Stil bemægtiger sig en Samling, som faaer et større Omfang: Ny Carlsberg-Glyptothek var først opstillet efter rent æsthetiske Hensyn; nu er det under Overgang til en fuldstændig chronologisk Ordning.

Og skulde man ville anføre, at der i mange af Udlandets Museer, navnlig i de nye »Gewerbemuseer«, ikke findes en chronologisk Hovedinddeling? Dér har man som oftest meget vel Øie for denne Feil, men mægter kun ikke at fjærne den, som der i det Hele i de nye »Gewerbemuseer« ere andre Forhold, fremgaaede af Anskuelser som de af Prof. Nyrop udviklede, som kunde gjøres til Gjenstand for en alvorlig Kritik. Herpaa skal jeg nu ikke komme ind, som jeg i det Hele vil undvige enhver almindelig Sammenligning mellem danske og fremmede Forhold — de ere altfor forskjellige. Naar Hamburg og Nürnberg have faaet »Gewerbemuseer«, saa er det, fordi disse Byer ikke havde almindelig kulturhistoriske Samlinger; vi bør just ikke tilstræbe et nyt Museum ganske af samme Art som de nævnte tydske, fordi vi have alle de gamle Samlinger. I Berlin, Wien og London, ikke at forglemme, var der tilfældigvis — anderledes end hos os — store Omraader, som ikke fandtes repræsenterede i de ældre Kongelige Samlinger, og just derfor fremstode Industrimuseerne. Og hvad Paris angaaer — om man endelig vil sammenligne Kjøbenhavn med Verdensbyerne — da kan der mindes om, at den franske Hovedstad uden at have et Industrimuseum har uddannet sin fine Smag og sit sikre Øje, og hvad Samlinger af ældre Kunstarbeider have bidraget hertil, det have de gamle Museer i Louvre ydet. Disse franske Forhold, som Prof. Nyrop just holder os for Øie, skulle ikke tilraade i Stedet for at udvikle de gamle og gode Samlinger at oprette nye og utilfredsstillende Institutioner.

Der tales fremdeles om, at der i Industrimuseet ikke skal findes de uendelige Rækker af ensartede Gjenstande, som kjede og trætte Beskueren — der skal være gjort et skjønsomt Udvalg af de mest charakteristiske Sager fra de enkelte Lande og Tider — Alt skal være overskueligt, let at se og let at finde. Ja! det er de selvsamme Fordringer, som stilles til alle Museer, og de samme Maal, som overalt tilstræbes. Der er overhovedet i disse Henseender ingen særskilte Krav at realisere for et Industrimuseum. Og særlig hos os har det fra Thomsens Dage af stedse været fastholdt, at de offentlige Sam-

linger ligesaa vel have et rent populært som et videnskabeligt Maal, og at begge have samme Krav paa Opmærksomhed. Er end ikke Alt endnu, som det kunde ønskes, da er der dog Intet, som ikke kan ændres, og som ikke vil blive ændret, da Alle ere enige i Realiteten. Men først og fremmest maa man holde de ældre Samlinger noget tilgode, saalænge de ere opstillede i overfyldte, lidet lyse og lidet heldige Rum, og saalænge Inventariet er saa tarveligt, for ikke at sige saa slet og ubrugeligt, som det ikke findes i noget større Museum i Verden. Gamle Skabe, som i Thomsens Tid indkjøbtes efter en falleret Hattemager, have endnu deres Plads i et af Museerne, og — de skille sig ikke mærkelig fra de andre.

Men der er andre vigtige Forhold, i hvilke Industrimuseet skulde skille sig fra de ældre Samlinger. »Det skal ikke som de fleste af Nutidens Museer være til flygtig Betragtning for et stort Publikum, men kun til indgaaende Studium for faa Videnskabsmænd«. Ja, ganske vist er der mange Folk i en større By, som holde af at løbe hurtig gjennem et Museum, og ligesaa vist er der ikke mange Videnskabsmænd i vort lille Land. Men hvorledes det nye Museum skal faa disse Forhold forandrede, er ikke let at indse. Iøvrigt kjender man daarlig Forholdene her i Kjøbenhavn, naar man ikke ved, at der er mange gode og stadige Museumsbesøgende — vel omtrent de Samme, som vilde komme i det nye Museum, og hvad den egentlige Benyttelse af Samlingerne angaaer, da kunne navnlig Kunstnere og Haandværkere fortælle om, hvad de der have set og lært, om, hvor ofte Oplysning og Materiale er blevet søgt og ydet. Skulde der peges paa noget Bestemt, som umiddelbart er bygget paa Studier i Oldnordisk Museum og i Antiksamlingen, da kan der nævnes mange Guldsmedes Arbeider i ældre Stil og Terracottafabrikernes græske og nordiske Sager. Det tør vist ogsaa siges, at det aldrig er hørt, at ikke enhver Besøgende fandt i vore offentlige Samlinger al den Oplysning og Veiledning, som han søgte, og som kunde ydes; ifølge gammel Tradition gives der Enhver, som alvorlig arbeider, let og uhindret Adgang til Samlingerne til extraordinær Tid, og navnlig maa Redacteuren af »Tidsskrift for Kunstindustri« vide, hvor stærkt og hvor frit der kan øses af disse Museer, idet han for en meget væsentlig Del henter Stoffet til sit Tidsskrift fra dem. Vistnok kunde der gjøres endnu mere for at gjøre Samlingerne lettere tilgjængelige og mere benyttede; men der kan forsikres om, at der hos de Ledende paa dette Omraade ikke savnes Sans herfor. Med Tiden, og navnlig naar der opnaaes bedre Lokaler, vil forhaabentlig Alt komme: en Foredragssal, hvori det vil være muligt at samle en større Kreds, gode Arbeids- og Studereværelser, delvis Oplysning af Museerne om Aftenen, hyppigere og længere Aabningstider, fyldigere Kataloger, belærende Etiquetter o. s. v. Alle Mangler i disse Retninger kunne afhjælpes og ville blive afhjulpne; thi de hidrøre ikke fra, at Samlingerne ere gamle og kulturhistoriske i Stedet for nye og kunstindustrielle, men fra daarlige Lokaler og andre Forhold, som Tid og Arbeide ville fjærne. Men mon det ikke skulde være lettere at ændre det Bestaaende end at bygge noget helt Nyt op fra Grunden af uden rimelig Udsigt til at opnaa noget Bedre?

Hvad der her er fremsat, kan resumeres saaledes: det synes ikke rigtigt her i Byen at paabegynde et nyt Museum for ældre, originale kunstindustrielle Arbejder, fordi det ikke vil være muligt at tilveiebringe en dog nogenlunde tilfredsstillende Samling — fordi der herved vilde skabes en uheldig Konkurrence med de ældre offentlige Samlinger — fordi disse allerede indeholde, hvad man vilde samle i det paatænkte Museum — og fordi de ældre Samlinger med Hensyn til Ordning, Opstilling o. s. v. i det Væsentlige kunne yde det Samme, som tænkes opnaaet ved det nye Foretagende. Der kunde føies mangt et »fordi« hertil; kun ét Punkt skal dog endnu berøres. Det vilde være umuligt at skabe et Museum af den paatænkte Art, om det ikke fra første Færd af — før det endnu existerer — fik en lignende stor og sagkyndig Stab som alle de gamle kultur-

historiske Samlinger tilsammen. Nutildags er det nemlig ingen let Sag at kjøbe ældre Sager af kunstnerisk Værd. Alt efterlignes, dels for at bedrage, dels saaledes, at de fortræffelige Imitationer snart kunne skuffe. Det er næsten paa ethvert Punkt kun Fagmanden og den særlige Kjender, som formaaer at skjelne Ægte fra Falsk, Nyt fra Gammelt, ligesom der fordres et eget Kjendskab til at vide, hvad enhver af de mangfoldige Sager i Øieblikket er værd — og de Omraader, som den Enkelte kan beherske, ere i vore Dage ikke store. Man vilde ved det nye Museum ikke kunne undgaa ved Kjøb af Lervarer og Emailler, af Bronzer og Guldarbeider, af alle de mangfoldige Ting fra alle Tider og Lande, som nu skattes høit, at betale Nyt for Gammelt — undertiden en kostbar Feiltagelse — dersom der ikke var til Disposition en lignende stor Række af Functionærer som ved de gamle Samlinger, særlig opdragne, skolede hver i sin Branche og paavirkede af den gamle Institutions Erfaring og Tradition. Thi at skjønne om Kunststil og Kunstværd er ikke det Samme som at skjelne mellem Falsk og Ægte. Uden et saadant Personale er det nye Museums Udvikling egentlig umulig — eller det vil blive en kostbar Tilblivelsestid. Var det dog ikke rimeligere, at man lod Kjøb for offentlige Midler foretage af dem, som bedst forstaa det, eller af hvem man ialtfald efter deres Stilling kan fordre, at de skulle forstaa det? Hermed skal det selvfølgelig ikke være sagt, at der ikke udenfor denne Kreds tilfældig kan findes ligesaa gode eller finere Kjendere.

Men alle disse Betragtninger staa ikke fjendtlige overfor Ønsket om et Museum for Kunstindustri; de drage kun Grænserne, som de formentlig maa drages efter alle foreliggende Forhold. Det Omraade, som efterlades, bliver stort nok endda. Først og fremmest skulde det nye Museum, som alt foran nævnt, følge Samtidens Kunstindustri hjemme og ude i hele dens rige Udvikling. Hertil kræves der alene Øie for god Kunst og Skjøn om sund Industri, de Gaver og Evner, som findes hos dem, der lede et Museum for Kunstindustri. Og for alle ældre Tider staaer der et stort Felt aabent, som trænger til at fyldes, og som ikke er berørt eller bør optages af de ældre Samlinger, nemlig Alt, hvad der kan opnaaes ved Afstøbningen og den nøie Kopi af ældre Arbeider, ved galvanoplastiske Efterligninger, Gjenfremstillinger i det originale Materiale, Afbildninger o. lign. Dette er allerede Meget. Alt nu kan der faaes mangfoldige fortræffelige Gjengivelser, saa Meget, at det kan danne et stort Museum, og mere vil bestandig komme, som Fordringerne stige om at træde i nærmere Berøring med Fortidens Skatte. Et Museum af dette Indhold vil være af den største Betydning; det vil kunne tilveiebringes for de Midler, hvorover der raades herhjemme; det vil danne et smukt og nødvendigt Supplement til vore ældre Samlinger, og det vil have sit eget, bestemt afgrænsede Omraade. Det vilde fremdeles omtrent svare til den ene af Afdelingerne i det af Prof. Nyrop foreslaaede Dobbeltmuseum, kun med den Forskjel, at det udelukkende skulde omfatte fortræffelige Gjengivelser, ikke Originaler. Herpaa maatte der lægges Vægt. Thi Enhver, som kjender Museernes Historie, ved, hvorledes Museumsmanden, ved en tilsyneladende uskyldig Overskridelse af Grænsen hist og her, ved Modtagelsen af Gaver og ved tilfældige Smaaindkjøb, lokkes ind paa gale Veie, som føre hen, hvor man ikke vilde gaa.

Dette er saa omtrent, hvad der vedkommer det egentlig Museumsagtige i Prof. Nyrops vigtige og interessante Plan. Den omfatter jo imidlertid meget Mere. Der tales om et stort Bibliothek med Billedværker, ikke i eet, men i dobbelte Exemplarer, om, at Museet skal være »baade Samlingssted og Drivhjul for alle tilstedeværende kunstindustrielle Interesser«, og om en egen »Handels- og Exportafdeling«. Det er altsaa Meningen at oprette en Hovedinstitution for alle vedrørende Interesser; men at kalde den for et Museum er næppe i Overensstemmelse med almindelig Sprogbrug. Alle disse Sider af Planen have jo Intet direkte at gjøre med Museet, og jeg skal selvfølgelig som ikke Sagkyndig undlade at ytre mig om dem. Kun tror jeg at turde antyde, at det vistnok

vilde være heldigt, om den hele Institution fik en Dobbeltbestyrelse, idet det ingenlunde er givet, at de mest fortræffelige Ledere af et Museum bedst vilde passe som Hovedaxer i det paatænkte store Maskineri eller som Handels- og Export-Bestyrere, ligesom da Lederne af Museet, dette Ord taget i almindelig Betydning, sikkert vilde have fuldt op at gjøre med at tilveiebringe og forøge, ordne og bevare Samlingen og med at sørge for dens Tydning og Benyttelse.

Med Glæde vilde enhver Ven af vor Kunstindustri, Enhver som med Interesse følger dens Udvikling og troer paa dens Fremtid, hilse Grundlæggelsen af et eget Museum omfattende vor Tids og Fremtidens Kunstindustri og for de svundne Tiders Vedkommende righoldige og fuldstændige Rækker af fortrinlige Gjengivelser af enhver Art. Og med dobbelt Glæde vilde man se hen til Opførelsen af den nye Bygning, dersom den blev lagt saaledes, at der ved Siden af var Plads til et *Handelsmuseum*, et *Industrimuseum* og et *Agerdyrkningsmuseum*. Thi længe vil det ikke vare, før der ogsaa for disse tilstødende Arbeidsgrene fordres offentlige Samlinger, som kunne varetage deres Tarv.

Den 1. Januar 1890.

# Om Oprettelsen af et Museum for Kunstindustri.

Et Tilsvar af **C. Nyrop.**

Först og fremmest vil jeg bringe Dr. *Müller* en Tak, fordi han har taget Anledning af mit lille Skrift om Verdensudstillingen i Paris til at skrive foran staaende Artikel. Selvfølgelig er jeg ikke enig med ham, men i Mangt og Meget vil den kunne hjælpe til at klare, hvorledes det kommende Museum for Kunstindustri bedst skal anlægges og indrettes, og derfor har jeg ogsaa troet det rigtigt at imødekomme hans Ønske om at faa den optagen her i Tidsskriftet. Min lille Bog fulgte jo med dets sidste Hefte ifjor, dets Læsere tör antages særlig at interessere sig for Sagen, og endelig opnaas derved den praktiske Fordel, at den Komite, der ved Industriforeningens Hjælp forhaabentlig nu vil bringe Sagen frem, i nærværende Hefte med Dr. Müllers Artikel og mit Tilsvar strax kan faa et paa forskjellig Maade vejledende Materiale ihænde. Men hermed vil jeg ikke have sagt, at fremtidige Udtalelser om dette Emne ogsaa kunne faa Plads her i Tidsskriftet — tværtimod; dets Sider bör som Regel ikke optages af billedløse, mere eller mindre polemiske Artikler.

Dr. Müllers Ord falde med Alvor og Kraft, hvad jeg sætter Pris paa; og det gjör Intet, at de undertiden have en lidt skarp Klang. De udtale Dr. Müllers Overbevisning, og i saa Henseende vil jeg frejdig træde i hans Fodspor, thi jeg har, selv efter at have læst hans Artikel, ikke Indtrykket af at have gjort noget saa forskrækkeligt ved i min lille Bog at have skitseret en Plan til et Industrimuseum, saaledes som jeg tænker mig det som et virksomt Middel til vor Kunstindustris Fremme, uden i den at have nævnt de alt her i Landet bestaaende Museer. Hvad jeg vilde, var at slaa virksomt til Lyd, vinde Interesse, sætte Tanker i Bevægelse om Sagen som et virkelig stort og betydeligt Spörgsmaal. Men det kunde jeg kun daarligt naa ved forsigtigt at holde mig indenfor en videre eller snevrere slaaet Streg med et undskyldende »Om Forladelse« paa

rede Haand, hver Gang jeg kom til saa meget som at sætte Foden over eller blot paa denne Streg, og jeg kunde det saa meget mindre, som jeg ikke erkjender denne Stregs Berettigelse, hvorom nærmere nedenfor. Jeg har af Hensyn til Sagens Betydning skildret i store og rige Træk, med Overbevisning peget paa, hvorledes den danske Kunstindustri formentlig fyldigst og virksomst vilde kunne støttes og fremmes, men det kan jeg forsikre Dr. Müller om, derfor er jeg ingenlunde blind for, at den skitserede Plan ikke saaledes udenvidere helt vil kunne gjennemføres. Der skal mange Viljer arbejdes sammen, inden der blot kan tages fat; Hensynene til forhaandenværende personlige Kræfter, til de bevilgende Myndigheder o. s. v. ville sikkert gjöre sig endog vægtigt gjældende. Jeg har virkelig tænkt mig, at der vilde blive gjort Forsøg paa at faa Planen baade beklippet og beskaaren, og nu har Dr. Müller med endog stor Styrke meldt sig paa de bestaaende Museers Vegne, hvad der forøvrigt noget forundrer mig, ti medens hans Museer ere væsentlig videnskabelige Museer, er det af mig skitserede Museum udelukkende et praktisk Museum.

Jeg har stor Respekt for de danske Museer, der for Fortidens Vedkommende lyse med Navnene *Thomsen* og *Worsaae*, og jeg beder Dr. Müller være overbevist om, at jeg ikke har glemt og ingensinde vil glemme, hvor meget jeg skylder den saa elskværdigt ydede, dygtige Vejledning, jeg til alle Tider har mødt i dem, og — Redaktøren af »Tidsskrift for Kunstindustri« stemmer i saa Henseende ganske overens med mig. Det har da heller ikke været min Tanke eller min Agt paa nogen Maade at forulempe eller forulejlige disse Museer. Jeg havde tænkt mig, at det vordende Industrimuseum lidt efter lidt kunde voxe op i den bedste Forstaaelse med dem, tyende til dem som til ældre erfarne Raadgivere i de mange Spörgsmaal, hvori deres Assistance ganske sikkert vilde endog haardt behøves. Men nu hører jeg, at om noget Saadant kan der ikke være Tale, med mindre Industrimuseet vil begrænse sig til udelukkende at samle Samtidens Kunstindustri hjemme og ude og i Forbindelse hermed höjst anlægge en Afstøbningssamling af ældre Arbejder. Jeg er gaaet ud fra, at der er en levende, stærk Trang til, at den danske Kunstindustri faar et i sin Retning fyldigt og omfattende Museum, men nu peger Dr. Müller med uböjelig Strenghed paa den for de bestaaende Museer gjældende *Plan.* Den tillader ikke, at den nævnte Trang tilfredsstilles, ti — Museumssystemet maa ikke krænkes. Jeg overser ikke, at Dr. Müller samtidig siger, at de bestaaende Museer godt kunne afhjælpe denne Trang, men jeg ser foreløbig bort herfra, ti som jeg senere skal søge at vise, kunne de, saavidt jeg ser, ikke gjöre det og skulle heller ikke gjöre det. Deres Opgave er formentlig en anden.

Det förste Spörgsmaal bliver nu: Kan det vordende Industrimuseum nöjes med den Opgave, som Dr. Müller vil tilstaa det? Og hertil vil jeg svare: ja saamænd kan det saa, men vel at mærke til at begynde med. Jeg er ikke doktrinært anlagt, og skulde det imod Forventning blive Resultatet af kommende Forhandlinger, at saaledes skal Museet være, saa vil jeg sige: Vel, vi begynde. Men jeg for mit Vedkommende vil stadig tilföje: men det er ogsaa kun en Begyndelse. Og at det maa være saaledes, vil sikkert hurtigt blive set af dem, der maatte faa med Museet at gjöre, hvis det da skal blive, hvad jeg ønsker, en virkelig Hjælp for den danske Kunstindustri, et Midtpunkt for alle tilstedeværende kunstindustrielle Interesser. Ved sin Biblioteksafdeling, sin Samling af Nutidens Kunstindustri og sin Afstøbningssamling kunde Museet ganske sikkert udrette en Del, gjöre *nogen* Nytte, og Alt vilde saaledes næsten være, som det skulde være, hvis der nu med Virkning kunde henvises til de andre Museer med Hensyn til Alt, hvad Industrimuseet ikke selv ejede. Men nu kommer der en Dag en Mand, som ønsker at se nogle middelalderlige Majolikaer. For at løse et eller andet praktisk Spörgsmaal er det ham om at gjöre at kunne undersøge nogle saadanne i Haanden, og de maa vel at

mærke være ægte, han kan ikke nöjes med Afstøbninger. Ja Museet har ingen, det *maa* ingen have, og de andre Museer, ja — skulde det nu ikke vise sig, at de heller ingen have. Og er det herefter ikke naturligt, om Industrimuseet søgte at faa Lov til at anlægge blot en lille Samling middelalderlige Majolikaer, selvfølgelig naar Tid og Lejlighed gaves, ti jeg ved meget godt, at de ikke forekomme hver Dag. Og som det gaar her, vil det kunne gaa i en Række Tilfælde. Hvad findes der i Dr. Müllers Museer af Limoges-Emaljer, italienske Møbler, hollandske Kniplinger, spanske Jernarbejder o. s. v. Er der, som jeg tror, Trang til et Centrum for vor Kunstindustris Fremme, da maa det have Lov til at ordne sig frit, som de praktiske Forhold efterhaanden kræve det, og det maa ikke hindres af en Plan for nogle fra det forskjellige Museer. Men hertil siger Dr. Müller, at i saa Fald kommer det til at danne en trykkende Konkurrence overfor de andre Museer, og det bliver tilmed altfor stort, uden Skygge af Begrænsning.

Navnlig det Sidste har Dr. Müller udtalt flere Gange, og herved skulle vi da dvæle lidt, idet vi foreløbig lade Spörgsmaalet om Konkurrencen ligge. Min Plan har ingen Grænser, ingen Antydning af Begrænsning, men i saa Henseende nærer jeg ikke den allermindste Frygt. Grænserne skulle nok melde sig af sig selv. Og er der Noget, jeg for mit Vedkommende har Öje for, saa er det den trættende, upraktiske og kostbare Vidtløftighed, jeg har truffet f. Ex. i South-Kensington Museet, allerede da jeg for 14 Aar siden besøgte det, og jeg tvivler ikke om, at den nu er bleven endnu större. Hvad skal et Industrimuseum med de mange ensartede Ting af væsentlig samme Oprindelse, Række op og Række ned; de sløve Beskuerens Interesse og gjöre kun i meget sjældne Tilfælde nogen virkelig Nytte. Jeg har udtalt det i 1877 i et lille Skrift *Om Kunstindustri og kunstindustrielle Museer,* og at jeg ikke har skiftet Mening, kan ses af *Industriforeningens Tidsskrift* for ifjor (1889, S. 249), hvor jeg i en Efterskrift til en Artikel om Berlins Museum for Kunsthaandværk af Hr. *Emil Hannover* udtaler, at flere af Udlandets kunstindustrielle Museer ved at blive for store ligesom svigte deres Opgave. Dr. Müller behøver ganske sikkert ikke i denne Henseende at være ængstelig; i Kjøbenhavn vil der af gode Grunde ikke kunne dannes noget Industrimuseum, der blev et Alt slugende Danaidernes Kar, der aldrig vilde kunne blive fuldt.

Men Dr. Müller vil maaske sige, at hvad der her er peget paa som Grænser, ingen Grænser ere. Det er kun en af vore smaa Forhold tilfældig paabudt Begrænsning, hvortil höjt kommer et i praktisk Henseende efter subjektive Anskuelser indgribende Skjön. Men navnlig dette Sidste, et af fornuftige Hensyn dikteret Skjön, tillægger jeg endog stor Betydning. Det er navnlig i min Plans Stilafdeling, at Dr. Müller saa stærkt anker over Mangel paa Begrænsning, og det er ganske sandt, at naar han ser paa den som en Konkurrent til det etnografiske Museum, ja da vil den, hvis den fulgte dette Museum som Forbillede, blive noget aldeles urimeligt, noget rentud umuligt. Den enkelte Stil, hvad enten dette nu gjælder den japanske, den persiske eller en anden, skal ikke i Industrimuseet fremstilles ved Gjenstande, der fylde Værelse efter Værelse. Hvad det gjælder om, er at faa den tydeligt og slaaende belyst, saaledes at Beskueren kan lære at forstaa den, ligesom føle dens Aandepust, men det kan, saavidt jeg skjönner, nok saa godt, ja maaske bedre naas gjennem en lille med Flid udsøgt Samling, der maler med faa fyndige Træk, end gjennem en stor, mere tilfældigt sammensat Afdeling.

Vore smaa Forhold og det fornuftige Skjön ere ubetinget Grænser. Jeg er overbevist om, at Dr. Müller ofte har følt det. Men nu komme vi til, at Industrimuseet ogsaa har andre Grænser, ja at det, ret beset, har endog meget snævrere Grænser end Dr. Müllers Museer, ti medens disse skulle give en kulturhistorisk Fremstilling af de enkelte Folkeslags Liv, har Industrimuseet en ganske anden, langt mere begrænset og beskeden Opgave. Dr. Müllers Museer skulle vise, hvorledes de enkelte Folkeslag have

udviklet sig, hvorledes de leve og dø, hvorledes de dyrke deres Gud, hvorledes de ytre deres Glæde og Sorg, hvorledes de spise, drikke o. s. v. i rig Uendelighed gjennem de forskjellige Tider, men hermed har Industrimuseet Intetsomhelst at gjöre. I Dr. Müllers Museer kunne Gjenstande, der paa en Gang ere baade grimme og daarligt gjorte, være maaske de absolut uundværligste, de allerinteressanteste, men de have afgjort end ikke hjemme i et Kunstindustrimuseum eller, som jeg her for Kortheds Skyld oftest siger, Industrimuseum. Dettes begrænsede Opgave er med Overbevisningens Styrke at raabe til alle dets Besøgende, at Industrien förste ved Kunstens Paavirkning naar sit höjeste Trin, og med dette for Öje belære dem om Stil og Teknik. Det kan kun bruge stilfulde og teknisk dygtigt gjorte Gjenstande.

Herefter bliver det da Dr. Müllers Museer, der blive de ubegrænsede — der er ikke Skygge af Begrænsning ved dem, hvad der dog ikke paa nogen Maade maa forstaas som en Bebrejdelse imod dem — medens Industrimuseet kommer til at staa med faste og naturlige Grænser. Det er berettiget og rigtigt, om f. Ex. Myntkabinettet samler paa den samme Mynt i alle dens forskjellige Præg med ofte kun haarfine Nuancer, hvad der særlig fra en Tid, da Myntprægningen var en mere primitiv Akt, har Betydning, men skulde det passe et Industrimuseum at have en Myntafdeling, med hvilket lille Udvalg kunde det da ikke nöjes.

Som det heraf vil ses, har Dr. Müllers Museer imellem sine uendelige Mængder af Gjenstande selvfølgelig mange, som kunde faa Plads i et Industrimuseum, ja som kunde danne et Industrimuseum, men derfor har han dog næppe Ret, naar han herfra vil slutte, at saa er Ønsket om et fyldigt og omfattende Industrimuseum uberettiget. Han bör ikke slaa sig til Ro med, at den søgende Fagmand i de ældre Museer kan finde, hvad han behøver, blot han vil »flytte sig lidt fra Sal til Sal« (s. ovfr. S. 24); Tingene er der, siger han, det gjælder kun om at finde dem efter deres Plads i Systemet. Men dette er, navnlig for Lægmænd, et Arbejde, der ikke altid er let, ja ofte mere eller mindre umuligt, men i ethvert Tilfælde tager det Tid, og Dr. Müller overser her, at som Nutiden for at vinde maaske endog kun Minutter sætter kostbare Jernbanetog i Gang, ja bygger særlige Baner, saaledes har den Ret til at fordre Museer, der spare besøgende Fagmænd Tid. Det er af Betydning at have *det* samlet, der i bestemte Retninger kan gjöre Nytte. Ved Siden af det store videnskabeligt ordnede Centralmuseum, der har saa betydelige, omfattende Opgaver, er det berettiget at fordre mindre Fagmuseer, og her kommer jeg til nærmere at beröre Planen for Ordningen i disse Museer, ti ogsaa med Hensyn til den ser Dr. Müller ganske vist fejl.

Efter at have sagt: »der gives overhovedet ingen anden heldig Ordning for et stort Museum end den kronologiske«, fortsætter han saaledes (ovfr. S. 24): »Det vilde være tungt at (skulle) dokumentere dette her i Danmark, hvor dette Princip er født og baaret, og hvor man har set, at det skaffer vore Museer Anerkjendelse og Ry.« Denne sidste Bemærkning er sand, og jeg for mit Vedkommende beundrer fuldt ud den skarpe Iagttagelsesevne, den grundige Lærdom og det smukke Arrangementstalent, hvormed de Museer ere ordnede, hvortil Dr. Müller, en af disse Museers saa dygtige Repræsentanter, er knyttet, men saa vist som en for eet Sprog ypperlig Regel ikke, trods sin Fortrinlighed, udenvidere kan overføres paa et andet Sprog, saaledes kan der virkelig gives Museer, hvor en anden Ordningsregel end den kronologiske maa være fremherskende. Hvorledes skulde i det af mig skitserede Museums Fagafdeling Fagene kunne ordnes kronologisk? Er Lervaretilvirkningen mon ældre end Vævekunsten, eller er det Modsatte Tilfældet? Her maa sikkert vælges en vilkaarlig Gruppering, og indenfor de enkelte Fag er det kun, for saavidt Tekniken har udviklet sig rent kronologisk, at Ordningen kan blive kronologisk. Det er Tekniken, der her er det afgjörende, og er dens Udvikling sket i

Spring, vil den ældre i teknisk Henseende dygtigere Gjenstand blive stillet efter den yngre mere ufuldendte. Den praktiske Mand spörger ikke om, fra hvilken Tid eller hvilket Land, den Gjenstand er, hvis Teknik han i praktisk Öjemed vil undersøge, han ser kun dens fagmæssige Egenskaber, og derfor skal man saa vidt muligt komme ham imøde. Og nu Museets Stilafdeling. Er det ikke, naar man vil give en Fremstilling af f. Ex. Rokokoen, i Principet ligegyldigt, om de Gjenstande, der her stilles sammen, ere gjorte nu eller for 100 Aar siden, blot de ere fuldt i Stilen, ligesom det her er ligegyldigt, om de ere fra England, Frankrig eller Tyskland. Men hermed skal det selvfølgelig slet ikke være sagt, at man paa en kunstlet Maade, med Vold og Magt skal sætte sig ud over den altid betydningsfulde kronologiske Ordning; de historiske Stilarter bör selvfølgelig i deres indbyrdes Rækkefølge helst ordnes kronologisk. Det er blot min Mening her at vise, at den kronologiske Ordning ikke overalt kan fordre at være den eneste eller i förste Række afgjörende.

Der maa med andre Ord efter min Opfattelse maales med en noget anden Alen i et kun praktisk Industrimuseum end i vore ældre Museer, og naar Dr. Müller siger, at de stadige Besøgende i disse Museer vel omtrent ville blive de samme, som komme i det nye Museum, da tror jeg, at han har Uret. Blev det de Samme, var det nemlig ikke værd at röre en Haand for et Industrimuseums Oprettelse. Men jeg tror paa, at Industrimuseet vil fremkalde en hel ny Art Museumsbesøgende, og i saa Henseende ser jeg ikke rettere, end at just de Ting, som Dr. Müller ikke synes at ville tillægge nogen större Betydning, ville faa endog stor Vægt. Hele det for en særlig Samfundsklasse og dens Behov tilrettelagte Apparat, den fagmæssige Ordning og den lette Adgang, ogsaa i Aftentimer, skal nok øve sin Virkning. Jeg vil ønske, at Museet maa blive besøgt af mange Andre end Industridrivende — og de af mig ønskede Foredrag ville nok i saa Henseende faa nogen Betydning — men for blot at blive ved de Industridrivende er det da saa ikke naturligt, at den Fabrikant eller Haandværker, Svend eller Lærling, der ved — og de bör alle have det at vide — at Alt her særlig er lagt tilrette for dem, at Museet paa en vis Maade er deres, at de her kunne vente at træffe Venner og Kammerater, ville føle sig ganske anderledes knyttede til dette Museum end til ethvert andet, der har andre, större og mere videnskabelige Opgaver. I Industrimuseet ville de hurtigt lære at bevæge sig forholdsvis frit, og hvor mange af *dem* komme nu i de ældre Museer? Jeg skal være den Sidste til at kimse af, hvad vor Industri har disse Museer at takke for, ikke faa Industridrivende have her hentet gode Forbilleder, men hvad Industrimuseet skal tilstræbe, er noget Andet og Mere, et inderligt Samliv, en stadig Paavirkning, en idelig Opmuntring til Fremskridt.

Dette kunne Dr. Müllers Museer selv med den bedste Vilje, saavidt jeg skjönner, ikke, og de skulle det ikke heller, ti de maa ikke svigte deres, först og fremmest rent videnskabelige Opgave, men just derfor kan jeg ikke faa Öje paa den af Dr. Müller frygtede Konkurrence. Der kan og vil tværtimod blive Tale om et Samarbejde, der forhaabentlig vil kunne blive gavnligt ogsaa for de ældre Museer. Det store kgl. Bibliotek her i Byen, der er videnskabeligt udstyret i alle Litteraturens Brancher, føler sikkert ikke til nogen Konkurrence overfor hverken Industriforeningens eller Kunstakademiets Bibliotek, og skjöndt disse Biblioteker samle hver sit Publikum om sig, er det saa langt fra, at de derved tage en eneste Læser fra det kgl. Bibliotek, at de snarere tilføre det nye. Have de hos deres Publikum vakt litterær Interesse, er det ufravigeligt givet, at de saaledes berörte Personer ofte ville søge til det store, fuldstændigere Bibliotek, og paa samme Maade vil det ganske sikkert gaa i Forholdet mellem det kun ensidigt udviklede Industrimuseum og de större videnskabelige Museer. Disse sidste ville gjennem hint kunne vente Kredsen af de Besøgende i dem forøget.

Og naar Dr. Müller særlig taler om Konkurrence ved Indkjøb af Gjenstande, skulde saa ikke et fælles Museumsraad her kunne træde ordnende og udjævnende til, hvis der skulde komme Vanskeligheder. Jeg tror det, ligesom jeg tror, at Industrimuseet gjennem et saadant Raad bedst kunde faa de Udlaan ordnede, som jeg vilde sætte Pris paa, at det oftere maatte kunne opnaa hos de ældre Museer for at kunne etablere instruktive, skiftende Udstillinger. Jeg har lagt Vægt herpaa baade i 1877 og i mit lille Skrift ifjor, ti er der noget, hvorved man kan faa Folk itale, da er det ved saadanne friere Udstillinger. De drage mere end et altid staaende, tilsyneladende ubevægeligt Museum, saa jeg kunde endog godt tænke mig, at det vordende Industrimuseum indrettede et stort Depot, hvori forskjellige af dets Gjenstande til sine Tider hensattes, saaledes at f. Ex. i Stilafdelingen de forskjellige Stilarter ikke altid oplystes af de samme stereotype Opstillinger.

Hvor kunde der ikke ved at sammenstille, hvad der findes af f. Ex. forskjelligt formede Stole i Oldnordisk Museum, Folkemuseet, Rosenborg og Nationalmuseet paa Frederiksborg tilvejebringes en rig og interessant Udstilling, og det Samme gjælder overfor de i disse Museer samlede Smykker, Glas og meget Andet. Det skulde derfor gjöre mig ondt, om et saadant Samarbejde ikke skulde kunne finde Sted paa Grund af Museernes »System«. Der kunde jo nemlig blive sagt: Et Museum har sin Plan, efter den er det en Helhed for sig, og har Intet at gjöre med de andre, men i saa Tilfælde kunde jeg fristes til med Axel i Björnstjerne Björnsons *De Nygifte* at udraabe: »At flytte den Sofa lidt længere ind til Væggen eller den Stol bort, er det da mod Naturen? Eller er det bestemt fra Evighed af, at det Bord skal staa der?« Jeg skal imidlertid ikke fordybe mig i dette Citat, men blot endnu tilföje, at som Axel kæmper for Livets Ret, saaledes gjör Tanken om et Industrimuseum det ogsaa. Der er her Tale om Livets Ret overfor en — Museumsplan.

Det maa nu ikke forstaas saaledes, som om Industrimuseet vilde den for Dr. Müllers Museer gjældende Plan tillivs, tværtimod. Den er som ovenfor nævnt fortrinlig for sit Omraade. Men Industrimuseet ønsker blot ikke at blive stanset af den i sin rent praktiske Opgave. Og skulde det nu virkelig være saaledes, at naar dette Museum fik Lov til at komme i Stand, blev det den *förste* Uregelmæssighed i vor Museumsverden overfor den saa ofte nævnte Plan. Jeg tror det næppe. Jeg vil nu ikke tale om, at der er Ting baade i oldnordisk Museum og paa Rosenborg, som sikkert skulde skifte Plads, en saadan Flytning kan jo let en Gang gjöres. Men hvor kan Planen tillade to saadanne Fagmuseer som Myntkabinettet og Töjhusets Samling? Burde de ikke strengt taget opløses, for at deres enkelte Stykker kunde blive indordnede paa deres kronologisk bestemte kulturhistoriske Plads i de andre Museer? Og nu Nationalmuseet paa Frederiksborg, for at blive ved de Museer, der staa i Forbindelse med Dr. Müllers Museer? — Kan det mon altid, naar der kommer f. Ex. et Møbel paa Markedet, nöje bestemmes, om det efter Planen skal have sin Plads i oldnordisk Museum, Nationalmuseet eller Folkemuseet, som jeg forøvrigt af Dr. Müllers Artikel ser har en videre Opgave, end jeg hidtil har vidst. Det synes ikke længer at skulle holde sig til, hvad der ligger i dets Navn. Industrimuseet bliver ganske sikkert ikke den förste Uregelmæssighed i Museumsplanen, hvad der er ganske naturligt, ti Livet gjör sig selvfølgelig altid gjældende, og det gaar, som bekjendt, ikke altid efter en forud trukken Snor.

Jeg kommer nu til, at det i Dr. Müllers Artikel oftere hedder, at der ikke for offentlige Midler maa kjøbes om igjen, hvad der en Gang er anskaffet; at der ikke i vort lille Land kan være flere for offentlige Midler tilvejebragte Samlinger af ganske samme Indhold. Efter hvad jeg ovenfor har udtalt, vil det forhaabentlig være blevet klart, at det ikke kan siges, at det vordende Industrimuseum vil optræde med det samme Indhold

som de ældre Museer. Den med skjön Indlægning dekorerede Gjenstand, der i Industrimuseet benyttes til at vise et teknisk Fremskridt, kan ikke udenvidere betragtes som identisk med den lignende Gjenstand, der i et kulturhistorisk Museum paa Grund af de religiøse Symboler, der findes i dens Dekoration, tjener til at belyse det paagjældende Folks religiøse Udvikling. Vort Samfund behøver opdragende Impulser i forskjellig Retning, og er det först anerkjendt, at et praktisk ordnet Industrimuseum kan give en gavnlig Impuls, som vi have nødig, og som ikke kan faas andensteds, da nærer jeg ingen Tvivl om, at de offentlige Midler, som behøves til det, ikke ville blive nægtede, selv om det for en ydre Betragtning skulde synes, at Gjenstandene efter deres Art alt findes i de ældre Museer. Gjenstandene skulle jo være Midler for en forskjellig Undervisning, og til hvor mange Undervisningsanstalter med forskjelligt Formaal bevilger ikke Staten nu endog aldeles de samme Undervisningsapparater.

Selvfølgelig kan der dog være en Fare, navnlig med Hensyn til Anskaffelsen af særlig kostbare Gjenstande — det vilde være urimeligt at nægte det — men denne Fare kan væsentlig formindskes ved det allerede tidligere af mig nævnte Museumsraad, og fremfor Alt ved gjensidig Hensyntagen, Imødekommen og Fordragelighed. Det er jo væsentlig fra *Industriforeningens* Side, at Tanken om et Industrimuseum er kommen frem, og tör der sluttes fra dens Optræden, da vil det ikke mangle paa al ønskelig Imødekommenhed fra Industrimuseets Side. Jeg skal pege paa, at da Industriforeningen i 1877 væsentlig ved mit Initiativ havde begyndt at samle paa danske Lavsgjenstande — jeg havde tænkt mig, at disse Gjenstande kunde have dannet en Indledning til det kommende Industrimuseum, en Indledning, som særlig vilde have interesseret de Industridrivende — opgav den villigt denne Tanke, da Indenrigsministeriet meddelte, at Museumsavtoriteterne gjorde sig Umage for at samle disse Gjenstande i Folkemuseet, ja Industriforeningen afgav herefter strax, hvad det havde samlet, til det nævnte Museum (s. Industrif.'s Tidsskr. 1887, S. 227, 355). Hvad der skal tilstræbes, er jo ikke Hævdelsen af et eller andet Princip, ikke den klippefaste Gjennemførelse af et eller andet Axiom, men Opnaaelsen af det bedste Resultat med Hensyn til at gjöre vore Samlinger, baade de tidligere og tilkommende, hver paa sin Maade nyttige i de bredest mulige Lag. Jeg tror paa et Industrimuseums Betydning, og derfor vilde jeg ønske, at den Dag maatte komme, da Dr. Müller med hele sin store Fagkundskab, Dygtighed og Energi maatte kunne blive Medarbejder ved Oprettelsen af et i sin Retning fyldigt og frit Industrimuseum, hans Udtalelse ovfr. S. 23 om, at en fagmæssig Opstilling kan have sine Fordele, giver mig i saa Henseende et Haab. Naar han særlig henviser til Forholdene i Paris, hvor man hidtil ikke har haft noget Industrimuseum, da tror jeg tilstrækkeligt at have belyst disse Forhold i mit lille Skrift, saa til dem skal jeg ikke komme tilbage. Jeg tror vedvarende, at der ogsaa i Paris trods Museerne i Louvre og Cluny er Trang til et Industrimuseum. Og de af Dr. Müller som Exempler paa formentlig særlig vanskelige Tilfælde med Hensyn til den faglige Klassificering, en med Gyldenlæder betrukken Stol og et udskaaret Skrin med graveret Beslag, skal jeg slet ikke opholde mig ved, ti dem vil man i Praxis sikkert komme meget let over. En enkelt mindre Misforstaaelse fra hans Side, af hvad jeg et Sted har sagt, skal jeg heller ikke dvæle ved; det gjælder jo ikke her om Uvæsentligheder eller Smaating, men om den rette almindelige Forstaaelse af en efter min Mening ikke ubetydelig Sag.

Endnu har jeg til Slutning kun en personlig Bemærkning. Naar jeg ovenfor har talt om »Dr. Müllers Museer«, da kan det ikke misforstaas, men det kan misforstaas, naar jeg saa ofte er kommen til at sige jeg og jeg i Forbindelse med det vordende Industrimuseum. Jeg skylder derfor baade dette og mig selv klart at udtale, at det Eneste, jeg her staar i Kavsalforhold til, er den af Dr. Müller bekæmpede *Skitse* til et

Industrimuseum, medens selve Museet först skal fremgaa af den Komites Arbejder, som Industriforeningen for nylig har lagt en begyndende Grund til. Det er altsaa for det Förste ikke paa nogen Maade givet, at den af mig skitserede Plan vil blive fulgt, men dernæst er det heller ikke givet, at jeg vil faa Nogetsomhelst med Museet at gjöre. Var det kommet i Stand, da min Interesse for et saadant Museum blev vakt, og det var ved Hr. *A. Bauers* Foredrag om dette Emne ved det nordiske Industrimøde i 1872, ja da havde jeg ganske sikkert med al Kraft arbejdet for at faa et paalideligt Tag i det, men nu stiller Sagen sig noget anderledes. Et Tidsrum af snart 18 Aar gaar ikke sporløst hen over En. Men saa vist som jeg tror paa Museets virkelige Betydning, saa vist tror jeg ogsaa paa, at de nødvendige Kræfter til at føre det igjennem ville komme tilstede for lidt efter lidt at blive opdragne og indøvede. Livet finder altid Organer for sine berettigede Krav.

# Mindre Meddelelser.

Som Læserne ville vide, leveres nærværende Tidsskrift dem saa billigt, at det paa Forhaand er givet, at *Industriforeningen i Kjøbenhavn*, der betragter dets Udgivelse som en Del af sin Opgave, aarligt maa yde det et væsentligt Tilskud. Det har i de forløbne 5 Aar gjennemsnitlig udgjort henved 5000 Kr., hvortil endnu kommer et aarligt Tilskud fra den Reiersenske Fond paa 1000 Kr. Overfor et fremkommet Ønske om, at Tidsskriftet fremtidig ogsaa maatte kunne levere, i alt Fald nu og da, farvetrykte Afbildninger har Industriforeningen herefter ikke troet selv at kunne overtage Udgiften herved, og den har derfor under 12. December ifjor indgivet et Andragende herom til Indenrigsministeriet.

I December f. A. udsendte *Industriforeningen i Kjøbenhavn* en Meddelelse om, at den i Februar Maaned ønskede at afholde en særlig Udstilling til Oplysning om Frederik VI's Tid. Den opfordrede i den Anledning Samlere og Andre, der maatte eje Gjenstande fra denne Tid, til velvilligt at komme den imøde med Udlaan. Det hedder dernæst i Meddelelsen: »Sluttelig skal det endnu tilføjes, at den her nævnte Udstilling, der forbaabentlig vil komme til fyldigt at vise Empirestilens Udvikling, fra Foreningens Side tænkes som den første af flere Udstillinger, der Tid efter anden skulle illustrere forskjellige Stilarter. Naar der her er begyndt med Empirestilen, er det en medvirkende Grund, at Frederik VI's Tid just afsluttedes for 50 Aar siden ved Kongens Død i December 1839«. — Udstillingen, der synes at have vundet almindelig Tilslutning, vil i et følgende Hefte blive nærmere omtalt.

I Slutningen af forrige Aar nedsattes i *Industriforeningen* en forberedende Komite for Oprettelsen af et Industrimuseum. Den bestaar foreløbig af Foreningens Formand Direktør *Philip Schou*, Fabrikejer *Harald Bing*, Fabrikant *Th. Hüttemeier*, Fabrikant *Axel Meyer*, Hof-Juveler *C. Michelsen* og Foreningens Sekretær Professor *C. Nyrop*. Det tør antages, at denne Komite i en nær Fremtid vil suplere sig, maaske endog meget anseligt og herved faa sin endelige Skikkelse.

Tegneskolen for Kvinder, der nu bærer Navnet *Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder*, har sidst i forrige Aar udsendt sin 14de Aarsberetning. Det ses af den, at Skolen i det forløbne Aar har været besøgt af 81 Elever (imod 76 det foregaaende Aar), og at Statens Bidrag til den er bleven forhøjet fra 7000 til 10,000 Kr.

Den 2. Januar døde Professor *H. Olrik*, ikke fuldt 60 Aar gammel. Han debuterede som Billedhugger, men slog om og blev Maler, og har som saadan foruden en talrig Række gode Portræter udført det betydelige Alterbillede i Mathæuskirken. Ved Siden heraf arbejdede han ivrigt i Kunstindustriens Tjeneste, og Tidsskriftet vil forhaabentlig senere faa Lejlighed til at give en Fremstilling af hans Virksomhed i denne Retning.

Løverdag den 4. Januar fandt der under stor Tilslutning en Fest Sted for Kunstakademiets Direktør, Etatsraad *F. Meldahl*, i Anledning af hans 25aarige Jubilæum som Professor ved Akademiet. Festen afholdtes i Hotel d'Angleterre, og her indfandt sig Kl. 9 en Procession af nuværende og

forhenværende Elever for at bringe ham deres Hyldest. De samledes i Charlottenborgs Gaard og drog over Kongens Nytorv i et samlet Tog med talrige Lysballoner og et Musikkorps i Spidsen.

I Borgerrepræsentationens Møder den 6 og 27. Januar bevilgedes 19,00 Kr. til Ombygning af Springvandet paa Gammeltorv, og i det første Møde nedsattes et Fællesudvalg angaaende en Omordning af Højbroplads, hvor det vil erindres, at det af *Foreningen til Kjøbenhavns Forskjønnelse* projekterede Springvand forhaabentlig vil faa Plads. Den nævnte Forening holdt sin aarlige Generalforsamling den 30. Januar, ved hvilken denne Sag diskuteredes. Dens Medlemstal er nu 612 og dens Formue 14,163 Kr.

Søndag den 19. Januar indviedes den efter Prof. *H. Storchs* Tegning byggede *Helligkorskirke* paa Nørrebro. I et følgende Hefte vil Tidsskriftet bringe en Meddelelse om nogle af Kirkens smukke Inventariegjenstande. — Den 22. December f. A. toges *Vor Frelsers Kirke* paa Kristianshavn paany i Brug efter en under Professor *Hans J. Holms* Ledelse foretagen omfattende Istandsættelse.

Professor *Jul. Lange* har udgivet en Bog: »Bastien Lepage og andre Afhandlinger«, som det er fornøjeligt at læse, bl. A. fordi han her som altid forstaar paa een Gang at tale baade aandfuldt og jævnt. Afhandlingen om Bastien Lepage, den tidligt døde franske Maler, der bl. A. skabte det store Billede »Landsbytiggeren«, der saas paa Carl Jacobsens franske Udstilling her i 1888, er ny, men de andre ere gamle Bekjendte fra forskjellige Tidsskrifter, ogsaa fra dette Tidsskrift, nemlig »Nogle Sætninger om Kunstindustri i vor Tid« (1885) og »Japan—Evropa« (1886). Her skal Opmærksomheden særlig henledes paa Artiklen »Studiet i Marken. Skilderiet. Erindringens Kunst.« Dens Moral kan nemlig ogsaa anvendes paa Kunstindustrien, for hvis Udvikling i Nutiden Prof. Lange i Bogens Slutningsartikel »Om at samle Gammelt og at samle Nyt« er en god Talsmand. Han ønsker, at Nutidens Rigmænd langt heller vilde beskjæftige deres Samtids Industri end i dyre Domme kjøbe al Slags gamle Sager af ofte tvivlsom Værdi.

Hs. Exc. Overhofmarskal *Løvenskiold* har med Hensyn til den ovfr. S. 7 meddelte Beskrivelse fra 1557 af Kristian III's Krone henledet Opmærksomheden paa, at denne Krone ogsaa er beskreven i et Aktstykke fra 1551, hvori det efter en af Hs. Exc. tagen Afskrift hedder: »Konn. Mait. Kronne darzu XIX *stücke* von edlen steinen vnd perlen«. Dette giver en væsentlig Variant med Hensyn til Opfattelsen af Ordet »Stykke«. Det originale Dokument fra 1551 har siden Kristiansborg Slots Brand i 1883 været forlagt i Rigsarkivet og mangler altsaa for Tiden. — Hs. Excellence har ogsaa velvilligt meddelt, at der med Hensyn til det S. 9 nævnte Maleri med forskjellige Kroner har fundet en Brevvexling-Sted i 1784 mellem det danske Kancelli og den daværende Overhofmarskal *C. F. Numsen.* Denne vilde gjærne vide, om Maleriets Kroner turde betragtes som avtentiske, det gjaldt for ham om Broderingen af en Prinsessekrone til den afdøde 6 Maaneder gamle Prinsesse Juliane Maries Ligkiste. I den Svarskrivelse, han fik, hedder det, at der ikke i Kancelliet findes noget Reglement desangaaende, »men man skulde formene, at Deres Excellence, hvad den berørte Krone angaar, kunde rette sig efter den forbemeldte paa Rosenborg værende Tavle, og i Fald derpaa ikke expresse skulde være anført Arve-Prindsernes Crone, da at følge den, som mest nærmer sig dertil«.

Det svenske Nationalmuseums Kunstindustriafdeling bestaar væsentlig af de rige Samlinger, som Kong Karl XV testamenterede det i 1873 og Grev Axel Bjelke i 1877. Hvor Kong Karl har kjøbt de Gjenstande, hvoraf hans Samling bestod, og hvad han har givet for dem, kan næppe oplyses, men efter *Sv. Konstsl.* er der for nylig blevet fundet en af Grev Bjelke haandskreven Fortegnelse (»Ostindiskt och annat äkta och oäkta porcellaine inköpt sedan 1848«), hvori de savnede Oplysninger for hans Samlings Vedkommende findes. Fortegnelsen omfatter dog kun 1900 Gjenstande, medens den Samling, Nationalmuseet arvede efter ham, omfatter 2300 Numre. Haandskriftet er, navnlig for svenske Antikvarforhold, af stor Interesse, og særlig hvad Priserne angaar viser det, at hvad Grev Bjelke i Aarene mellem 1850 og 1860 kunde kjøbe for 10 à 30 Kr., nu koster fra 50 til 300 Kr. *Sv. Konstsl.* sammenstiller nogle af Grevens Indkjøbspriser med de Priser, der gaves ved den Bomannske Avktion i Stockholm 1888. — Der foreligger fra *L. Looströms* Haand en udførlig Fortegnelse over de Bomannske Samlinger.

Antikvaren *H. Bukowski* i Stockholm har udgivet to Bøger, som fortjene at nævnes her: »Förteckning öfver nordiska silfverskedor«, som beskriver 112 forskjellige Sølvskeer, af hvilke de ældste ere fra Middelalderen, og »Samling af svenskt och utländskt sedelmynt« med et Tillæg af en Fortegnelse over svenske Forordninger, Bøger og Skrifter om Bankvæsen o. lign.

Hr. *E. Hannovers* Artikel i forrige Aargangs sidste Hefte om *Émile Gallés* Glas var, som Læserne ville have set, illustreret med to interessante, originale Tegninger fra dennes Atelier; der kunde ikke henvises til andre Tidsskrifter med Hensyn til Afbildninger, da Gallés Glas kun synes at være blevne afbildede i ringe Grad. Nu kan der henvises til en ganske fyldig Artikel i December-

Heftet for ifjor af *Gazette des beaux arts* om Pariser-Udstillingens Keramik, Glas og Mosaik af *Édouard Garnier*. Den bringer to karakteristiske Glas af Gallé.

Den bekjendte Forfatter *Champfleury*, der var Bibliotekar og Konservator ved Sèvres, er død den 6. December ifjor. Han var født 1821 og blev altsaa 68 Aar gammel. Hans fulde Navn var *Jules Husson Fleury*, men han kaldte sig Champfleury. Han har bl. A. skrevet L'histoire des faïences patriotiques sous la Révolution, Le violon de faïence, L'histoire de la caricature o. s. v.

Forskjellige af de Gjenstande, der fandtes paa Pariserudstillingens retrospektive kunstindustrielle Afdeling i Trocadéro ere blevne skjænkede til *Cluny-Museet*. Baron *Adolphe de Rothschild* har saaledes skjænket det et fortrinligt Broderi fra det 14de Aarhundrede, Arkitekt *Boulanger*, der efter Viollet-le-Duc's Plan har restavreret Nôtre-Dame Kirkens rige Portdekorationer, har skjænket forskjellige originale Brudstykker af disse Dekorationer, og endelig har *E. Vidal* skjænket det en betydelig fransk Seglsamling fra det 17de og 18de Aarhundrede.

Kunstindustriforeningen i Wien har af det Waldheim-Bergmannske Legat for nyligt uddelt nogle Præmier for smukke billige kunstindustrielle Gjenstande, der højst maatte koste 10 Fl. Stykket. Bijouterifabrikant *C. Lustig* fik den højeste Præmie (100 Kr.) for 16 forskjellige Smykker, derefter kom Kunstsmed *A. Schwarz* med 5 Smedejerns Gjenstande og Broncefabrikant *E. Richter* med en Lampe.

For en Del Aar siden gjordes der i Rom et Forsøg paa der at skabe et centralt italiensk Kunstindustrimuseum. Men Forsøget mislykkedes, vistnok fordi Rom ikke kan betragtes som Landets økonomiske Hovedstad, og Italien har istedenfor faaet tre Kunstindustri-Museer i Rom (1873), i Milano (1877) og i Neapel (1880). Ved Siden af disse findes der imidlertid en Række mere eller mindre private Museer, og i Milano aabnedes saaledes ifjor et lille Museum Poldi-Pezzoli, bestaaende af den i 1879 afdøde Greve *Poldi Pezzoli d'Albertones* efterladte Samlinger. Der er mange betydelige Stykker i dette Museum, som for kort siden omtaltes næsten samtidig i Gazette des beaux arts og Revue des arts décoratifs.

Apostlen Peters Broncestatue i Peterskirken i Rom er tidligere bleven henført til en tidlig kristelig Tid; det 5te Aarhundrede er bleven nævnt som dens Tilblivelsestid. I det nyligt udkomne 4de Hefte af *Zeitschr. f. bild. Kunst* er denne Anskuelse bleven imødegaaet af *Franz Wickhoff*, der nøje undersøger den, og Resultatet af hans Undersøgelse er, at Statuen formentlig bør henføres til det 13de Aarhundrede, og at den staar *Arnolfo di Cambio*'s Kunst nær.

*Den nye Hof-Vaabensamling i Wien* er den 9. November bleven aabnet for Publikum i nye, prægtige Lokaler. Den forener ikke blot den tidligere Ambrasersamling i Belvedere og den tidligere Hofvaabensamling i Arsenalet, men ogsaa alt væsentlig herhenhørende, som var i det østerrigske Kejserhus' Besiddelse rundt om paa forskjellige Slotte. Det er en stor og pragtfuld Samling, der skal være fortrinlig ordnet af *Wendelin Boeheim*, der fornylig har udgivet en rigt illustreret *Handbuch des Waffenwesens*, der roses som et fortræffeligt Værk.

Efter en Meddelelse i *Mittheil. des k. k. oesterreich. Museums* har man i Dresden gjort en Række praktiske Forsøg med Hensyn til, hvorledes offentlige Broncemonumenter bedst bevares, saaledes at de efterhaanden kunne faa en smuk Patina. Resultatet er blevet, at man anbefaler at rense dem to Gange om Ugen ved rigelig at oversprøjte dem med Vand. Vandstraalen maa være kraftig og helst virke lodret paa Monumentets forskjellige Dele.

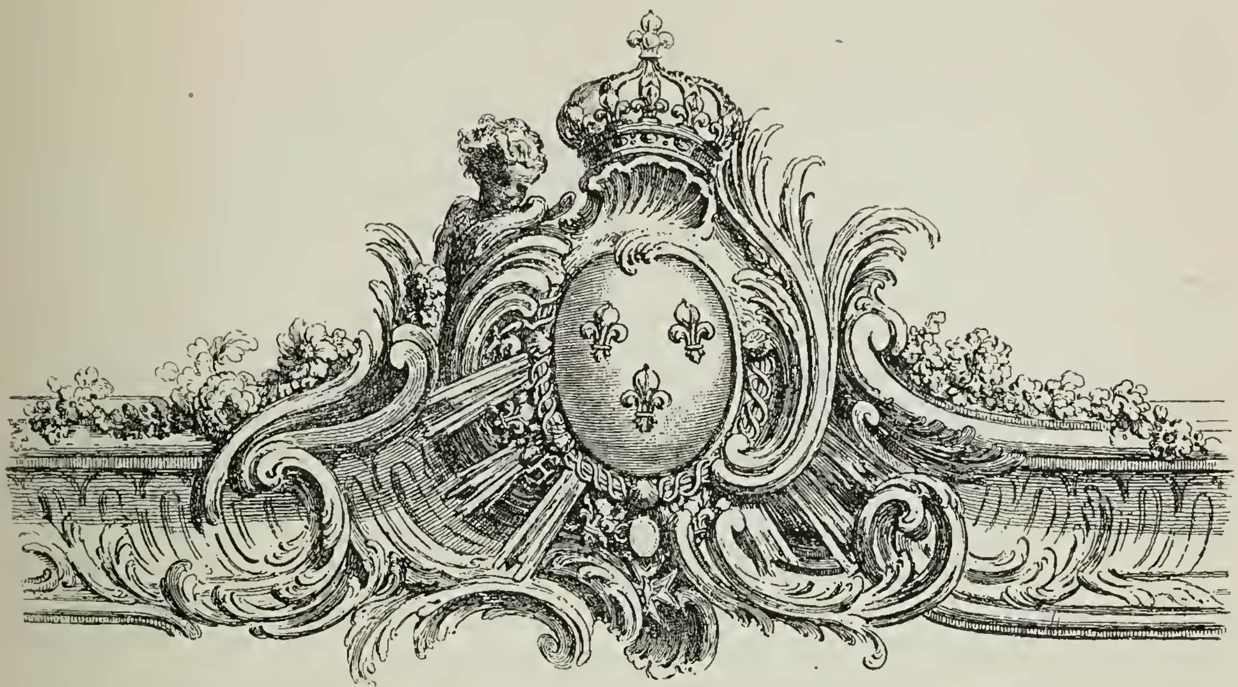


Fig. 47. Ornamentik af Meissonier.

# Af Empirestilens Forhistorie.

Af **Emil Hannover.**

(Nedenstaaende Afhandling findes i en paa enkelte Punkter noget vidtløftigere og anden Form optagen i Februarhæftet af *Tilskueren*. Naar Afhandlingen altsaa for en Del gjenoptrykkes her, skyldes det et Ønske af nærværende Tidsskrifts Redaktion. Til Grund for Afhandlingen ligger det Foredrag, Forfatteren holdt i Industriforeningen i Anledning af Udstillingen af Gjenstande fra Frederik VI's Tid.)

Omkring det attende Aarhundreds Midte havde den franske Rococo-Kunst faaet fast Fod overalt i det civiliserede Europa. Rococoens Hofvæsen, dens dristige og dog sirlige Manerer, dens Fraser, dens Overfladiskhed, dens Lunerigdom kunde ikke andet end være velkomne ved det attende Aarhundreds nydelsessyge Hoffer. Og den blev yderligere velkommen, fordi der ingen Kunst gaves i Europa udenfor Frankrigs Grænser. Kunsten var i det dybeste Forfald. I Italien var den udartet og uddød med *Carlo Marattis* og *Berninis* Elever. I Spanien var den knust og knækket af Despotismen. I Holland havde Handelsaanden faaet Overtag over Kunstneraanden, og Tyskland begravede 1714 sin største Kunstner, *Andreas Schlüter*.

Intet Under da, at den herskende Despotisme, som til sin egen Forherligelse og Forlystelse *maatte* have Kunst omkring sig, rettede Blikket mod Frankrig og lokkede dets Kunstnere til sig med Guldets Glans. Saa ser man da, at i Tiden omkring Aarhundredets Midte er saa godt som overalt Hofmalerne Franskmænd, Slotsbygmestrene Franskmænd, og Direktørerne for de nys oprettede mangfoldige Akademier efter fransk Mønster, — ogsaa *de* er Franskmænd. I Dresden er det *Silvestre* og *Hutin*, i Berlin *Lesueur* og *Pesne*, i Stuttgart *Guibal*, i Wien *van Schuppen*, i Madrid *Louis Michel Vanloo*, i St. Petersborg *Robert le Lorrain* og den ældre *Lagrenée*, i England *J. B. Vanloo*, i Kjøbenhavn *Saly*, — ja selv i det fjærne Kina virker i det attende Aarhundred tvende franske Malere. Og

de enkelte dygtige Kunstnere udenfor Frankrig er fransk-sindede i deres Tilbøjeligheder; *Rode* og den ældre *Tischbein* er Vanloos Adepter; *Knobelsdorff*, Sanssoucis Bygmester, kjeder sig efter Noder, da han rejser i Italien, men begejstres over den franske Samtidskunst, då han fire Aar senere, 1740, opholder sig i Paris. Og i selve det tyske Kunstcentrum, Dresden, bygger den unægtelig geniale *Pöppelmann* »Zwinger«, — en Hymne fra en fransk dannet Bygmester til en nydelsesgal Despot efter fransk Mønster. I Tidsrummet 1758—87 besøges det franske Akademi af ca. 300 Elever fra Udlandet, hvoraf alene 76 fra Tyskland (og 9 fra Danmark).

Og gjennem Ornamentstik af *Meissonier* og *Oppenord*, gjennem Gobeliner, gjennem Sèvresporcellæn med Malerier efter Watteau og Boucher og paa hundred andre Maader breder sig med rivende Hurtighed over hele Europa fransk Smag. Franske Billeder efterspores ved særlige Agenter af Kongen af Sverrig, af Kejserinden af Rusland og frem for alle af Frederik den Store, der allerede som Kronprins paa Rheinsberg samler om sig en Skare af franske Skjønaander og senere hidkalder Voltaire, samtidig med at han er døv for hver en tysk-national aandelig Rørelse og foragter sit eget Modersmaal.

Medens denne bedaarende Kunststil, *Rococoen*, udenfor Frankrig kun opstaaer paa Herskerbud og næsten visner, dér hvor den er indført, lige saa hurtig som den blomstrer, kommer den *i Frankrig* op af Jorden af sig selv og trives og voxer i Boudoirernes lune Luft. Den sætter sit Præg paa alt; man finder dens Snirkler i et Stueuhr, men man finder dem aandelig talt lige saa fuldt i Tidens Væsen, i dens Romaner, paa dens Theater.

Rococo-Kunsten lever udelukkende oven over Bourgeoisiets Verden. Den lever i bogstavelig som i kunstnerisk Forstand af de aristokratiske Klasser, hvis Idealer er dens Æmner og hvis Formuer er dens Ernæring.

Saalænge det franske Samfund endnu er i Ro, saalænge Aristokratiet og Versailles ligger uantastet og uafrystelig som en tyngende Mare over Borgerne og over Byen Paris, — saalænge tæller Rococo-Kunsten lutter gode Dage. Den bliver en Del af dette Liv i Nydelser, én af selve Nydelserne; den hører til Hoffets Luxus, den er Mode. Den er saa uadskillelig fra hine Dages Liv som skjønne Kvinder og gode Parfymer; der er ingen Fest og ingen Stemning uden den. Den bestyrker udi de smaa og blege Idealer, idet den skildrer dem, den forlokker til den store Livsglæde, idet den forherliger den.

Men i det Øjeblik, da Samfundet kommer i Uro, da Smædeviserne om *la Pompadour* kvædes i Paris, da Adelen lider Nederlaget ved Rosbach, da Skamskrifter i Snesevis daglig maa undertrykkes, da Borgerne vækkes til Selvtillid, kaldes til Pligt og bringes paa Mode af Filosofien, da Monarkiet knager i alle Fuger, — i det Øjeblik, kort sagt, da den store Revolution indvarsles, da falder denne Kunst med den Samfundsklasse, der var dens Grundvold, dens Ophav, dens Æmne, dens Beskytter.

Da de første Stormklokkers Lyd omkring Aarhundredets Midte naaede Versailles fra Paris, ringedes ogsaa for Rococo-Kunsten det lystige Frikvarter ud.

---

NATUR, MORAL, ANTIK blev Løsenet.

Raabet paa Natur og Moral naaede Frankrig fra England, men det blev Frankrig, der kom til at fortolke den engelske Æsthetik for den samlede Menneskehed. I snævrere Forstand var det Encyclopædisterne, i snævreste Forstand *Diderot*, der var Tolken. Lige som det er fra Englænderne *Locke* og *Shaftesbury*, Revolutionsideerne naaer de franske Forfattere, lige som *Montesquieu* og *Voltaire* er i *Bolingbrokes* Gjæld, saaledes stammer Diderots Kunstanskuelse i lige Linie ned fra det attende Aarhundreds engelske borgerlige

Skuespil og den engelske moralske Familieroman. *Richardson* var i saa Henseende hans Ideal.

Kjærnen i Diderots Forkyndelse var den, at Kunsten, inspireret af Naturen, skulde arbejde i Moralens Tjeneste, — altsaa er det en Opstand mod Rococokunsten, der ene havde til Formaal at forsøde og forskjønne Tilværelsen for de fornemme Klasser. Diderot fremkom første Gang med sin Theorie i de dramaturgiske Indledninger til sine Skuespil, men han overførte den hurtig paa Billedkunsten. Han forlangte af denne, at den skulde vende sig fra Mythologien, Allegorien og Elskovslegene til Hverdagslivet og dets Konflikter, og at den skulde forherlige Dydens Sejr over Lasten.

Samfundet var paa dette Tidspunkt ved at skifte Fysiognomi. Træt og mat af overdrevne Nydelser gik det aandelig talt i Kloster for at angre og sone. Pludselig bliver alle de Saloner, der havde været Skuepladsen for Nationens aandelige Liv tomme, og Landlivet og Naturen prises som det eneste Paradis.

Jeg har tidligere i nærværende Tidsskrift[1] paapeget denne Bevægelses Indflydelse paa Havekunsten. Jeg har omtalt de engelske Forfatteres Modstand mod de *Le Nôtreske* friserede Haver og *Chambers* epokegjørende Skrift om de kinesiske Stemningshaver, og jeg har paavist, hvorledes »den engelske Have«, saaledes som den i Praxis blev gjennemført af *Kent*, vandt Indpas i Frankrig. Det var den vilde, den til sig selv overladte Natur, man vilde gjenfremstille indenfor Havegitrene i Paris' umiddelbare Nærhed. Og for nøjagtig at hensætte Sjælene i den rette Stemning, nøjedes man ikke med Indskrifter, der paa Stene og Træer midt inde i Haven forkyndte, at hér burde man le og favne hinanden i ekstatisk Henrykkelse, dér fælde Taarer over Forgængeligheden, hist resignere ved Tanken om Idealernes Uopnaaelighed, men man byggede Smaatempler og indviede dem til Venskabet, til Kjærligheden, til Dyden, til Ensomheden, til Sorgen, til Gjensynet osv. Og man anbragte Eremiter af Vox, forbrændte Straahytter, Eneboerboliger af flettede Rør, Pyramider, Obelisker, Hermer, Søjler, til hvilke der støttede sig Genier med sænkede Fakler, og man opstillede Dødsurner, halvt skjulte under Grædepiles hængende Grene.

Paa Livsglæden var fulgt Følsomheden, *la sensibilité*. Moden var ikke længere at le, men at græde. Pludselig vælder Taarerne frem; Exaltationen kjender ingen Grænser. Kun det taarevækkende vinder Behag. Man gaaer i Theatret for at græde, Tilskuerpladsen er hvid af Lommetørklæder, da *Diderots* »Familiefaderen« opføres, og efter Opførelsen falder *Marmontel* Diderot grædende om Halsen. Besvimelser foranledigede af Sindsbevægelser er Toppunktet af Følsomhed, og det bliver en misundelsesværdig Lod at have Ævnen til at falde i Afmagt.

Medens Landskabet, eller snarere »Landet« i Aarhundredets hidtidige Litteratur og Kunst er saa godt som uden for Betragtning, bliver det nu den eneste passende Baggrund for al Sjælekamp, og Rousseaus *Nouvelle Heloïse* (1761) gjør i saa Henseende Epoke. Denne *sentiment du vert*, som den træffende er bleven kaldt af *Saint-Beuve*, sætter sit Præg paa alt, paa Livet som paa Kunsten. Ikke Paris, men Omegnens Landsbyer bliver fra da af Kunstens kjæreste Æmner. Landsbyerne lovprises som Skjønhedens, Dydens og Uskyldens Metropoler, *Florian* forherliger den huslige Idyl; Familielivet gjenfødes, Ægteskabet — det hidtil foragtede og Latter vækkende Ægteskab — respekteres paa ny, Moderværdigheden prises, og det bliver skjønt at have mange og sunde Børn og bære dem ved et stort og frugtbart Bryst.

*Arnen*, — den er Tidens Symbol.

Og saa lever man da i den Tro, at *nu* reformeres Samfundet, *nu* bliver man

---

[1]. Aargang 1887, Pag. 132—33.

sund og frisk paa ny ved at leve paa Landet, *nu* elsker man Dyden, *nu* føler man ikke slapt længere, men kraftigt og lidenskabeligt, *nu* gjør man Bod, og derfor er Bedringen sikker, *nu* har Pligtens Ædelhed sejret over Lystens Djævelskhed.

Det var i Virkeligheden kun en Illusion, understøttet af Kunsten, ikke mindst af Malerkunsten, af den bekjendte *Greuze.* Netop den Omstændighed, at det nye Samfund kaarer sig denne Maler til Yndling, viser, hvor lidet dyb den hele Bevægelse var. Havde denne Tilbøjelighed for Dyden og til at forkæle Borger- og Almuestanden været oprigtig, hvem vilde da mere have været Øjeblikkets Mand end den endnu levende gamle *Chardin.* Al den forherligede Dyd, al den lovpriste Renhed, al den besungne Borgerlighed, al den huslige Idyl lyste jo ud af disse smaa og ægte Interieurs af denne fine og sjælfulde, forstaaende og skjønhedselskende Kunstner, der sit Liv igjennem var bleven Trediestand tro. Han havde ganske vist undgaaet at skildre Borgernes Arbejde og foretrukket at skildre deres Søndagsliv; han elskede oprigtig deres Fordringsløshed og simple Ynde paa en Tid, da Malerkunsten omkring ham var til Fals for Aristokratiet, hvis Lyster det var dens Stræben at smigre. Nu, da man skulde synes, hans Tid maatte være kommen, brød man sig ikke om hans hyggelige, stilfærdige Scener, og selv Diderot, der havde sværmet for Chardin, skrev i sine berømte Salonanmeldelser: *Chardin s'en va.*

Mod Greuze derimod vendte sig alle og fremfor alle Diderot, der i sine Salonkritiker stemplede den gamle *Boucher* som en Skændselens og Liderlighedens Profet. — Greuze vil være Moralist først og fremmest. Allertydeligst kommer maaske hans Hensigter frem i det skrevne Udkast til en moralsk Fortælling, man har fundet i hans efterladte Papirer. I 26 Kompositioner vilde han vise Indvirkningen af to forskjellige Arter af Opdragelse paa tvende forskjellige Drenge. *Den ene* forener fire Aar gammel sine iøvrig kjærlige Forældre, der i et Øjebliks Ubesindighed har været oppe at skændes, udfører den ene ædle Gærning efter den anden og belønnes sluttelig med en dejlig Brud. *Den anden,* et Barn af ligegyldige Forældre, plukker sex Aar gammel Fjerene af en levende Fugl og indvarsler dermed en græsselig Fremtid! Han falder i Skøgers Hænder, begaaer et Rovmord og falder for sin egen Haand i Cachotten, efter at hans Fader har holdt en Straffeprædiken — for sig selv.

I den groteske Form minder dette lidt om den store Bastian, men ogsaa lidt om den store Hogarths Fortællinger i Billeder. Men medens Hogarth er en bred Satiriker, er Greuze intet andet end en tom og buldrende Melodramatiker. Tag selv det bedste af hans Billeder, det der bærer Titlen *accordée de village* (Louvre). Det skildrer den Scene, der gaaer for sig i en Landsbystue, da et Brudepar tager Afsked med sin kjærlige Familie. Man finder i dette Billed hele Melodramaets Apparat. Alle Aldre og alle Sjælsegenskaber er repræsenterede, — faderlig Godhed, moderlig Ømhed, sønlig Taknemlighed, kvindelig Blufærdighed, søsterlig Kjærlighed og barnlig Sorgløshed. Og alle disse Egenskaber er understregede for Tydelighedens Skyld, for at Beskuerens Tanker intet Øjeblik skal fjærne sig fra Malerens Hensigter. Man synes at se en Text under hver af de talrige Figurer, og man kommer til at tænke paa Haverne med de mange Mottoer, hvis Opgave det var at tyrannisere den Spadserendes Stemning. Greuzes Billeder svarer til hine Haver. Ligesom hine Haver byggedes eller plantedes for en Slægt, hvis Følelser gav sig Luft ved den ringeste Anledning, saaledes er ogsaa Greuzes Billeder malede med en Succes for Øje, som garanteredes af Tidens smægtende Sentimentalitet. Foran de samme Billeder, over hvilke Taarerne har strømmet, staaer vi Nutidsmennesker skeptiske, kolde og urørte.

Den tredie Del af Løsenet var, som allerede ovenfor sagt, ANTIKEN. Og jævnsides med den nylig skildrede Bevægelse løber en anden, som skulde faa en større Levedygtighed. Det er den Stilretning, man kalder *Ny-Klassicismen,* i sidste Fase *Empiren.*

Antiken lever evig; den glemmes aldrig. Er den til Tider ude af Kurs blandt de frie Kunstnere, — er der til Tider blandt disse et stort Fond af moderne Personlighed, som ikke bøjer sig for Antikens Guder, er der dog ét Sted, hvor disse lever evig, uantastede i deres Majestæt, — nemlig i Kunstakademierne. Og netop i det Tidsrum,

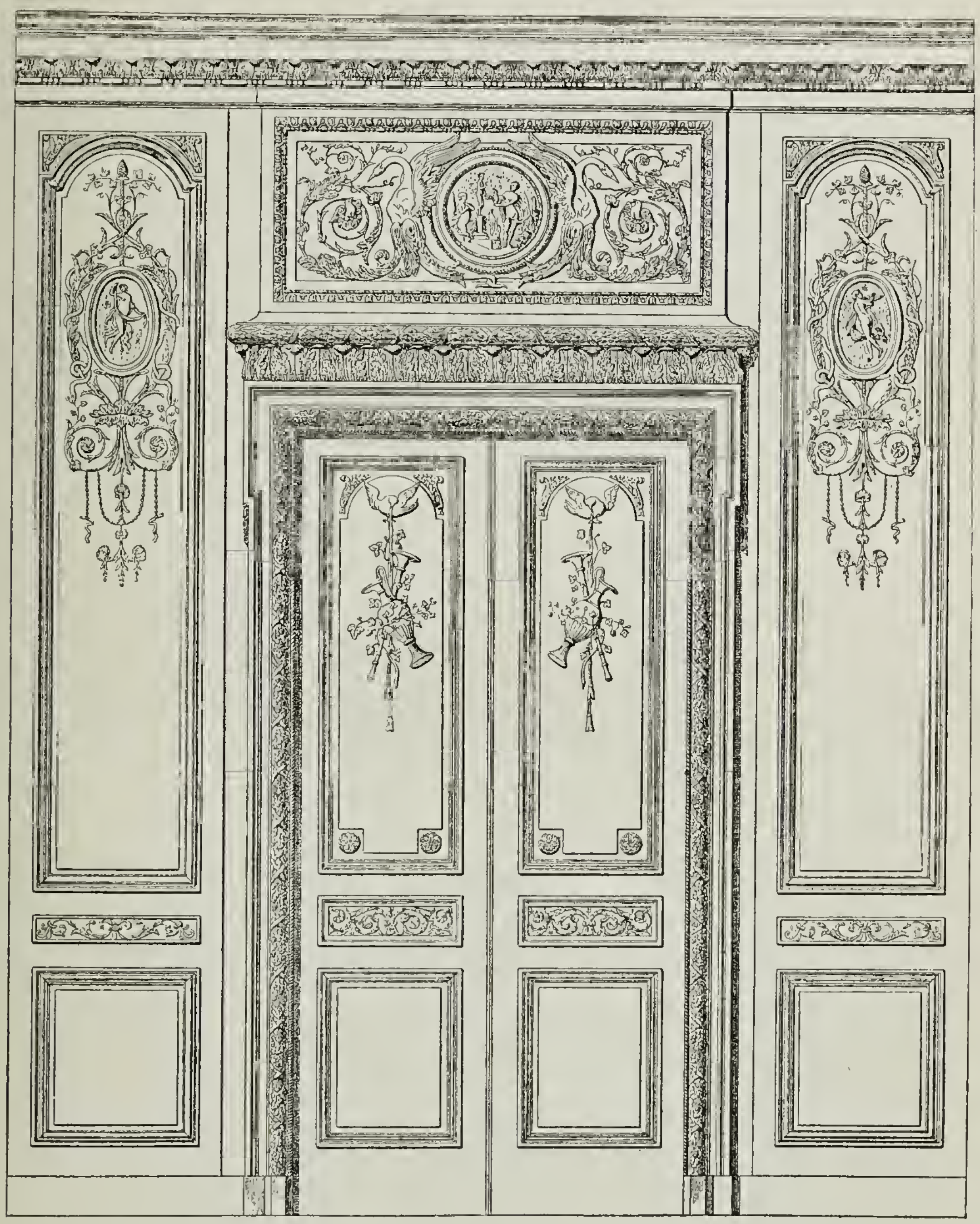


Fig. 48. Panelværk i Ludvig XVI's Stil. (Musée des arts décoratifs).

der her beskjæftiger os, stiftedes der rundt om i Europa Akademier i Mængde. De bidrog utvivlsomt til at nære Sansen for Antiken, da den først én Gang var vakt.

Det lader sig vanskelig sige, hvor og af hvem denne Sans for Antiken første Gang vaktes. Sikkert er det dog, det ikke var af *Winckelmann*, og *Schelling* tager afgjort fejl, naar han om denne siger, »at intet Svar, ingen Livsytring, intet Pulsslag i Videnskabens store Rige kom hans Stræben i Møde.«

Snarest er det maaske *Caylus,* hvem Aarhundredet skyldte det første Spadestik i den klassiske Jordbund. Han berejser i Aarene 1714—16 ikke alene Italien, men ogsaa Lilleasien og Grækenland, hvorhen Winckelmann aldrig naaede. Caylus' *recueil d'antiquités* udkom 1752, tre Aar før Winckelmanns første Arbejde om Antiken, og Caylus viser i sit Forord tydelig nok, at hans Publikation ikke mindst tager Sigte paa de samtidige Kunstnere. Han skriver nemlig deri: »Omendskjøndt man hidtil kun i ringe Grad har skrevet om Antikerne paa denne Maade, troer jeg den dog nyttig. Den er i hvert Fald vel egnet til at give Kunstnerne en Smule Forestilling om de smukke Former og til at faa dem til at føle Nødvendigheden af en kraftig Stil, fra hvilken Øjeblikkets foregivne Smag og Penslens falskelige Glimmer kun altfor ofte fjærner dem . . . . . .« og videre: »Kunstneren vil udvikle sit Talent ved en stærkere Tilnærmelse til den ædle og simple Antik.«

Det er som sagt i Aaret 1752, Caylus skriver dette, — d. v. s. i det Aar, da Rococostilen i Frankrig har naaet sit sidste Udviklingstrin og er begyndt at karikere sig selv. Caylus var dog næppe den Autoritet, heller næppe den polemiske Natur, der kunde diktere nye Love for Skjønhed og Smag. Men netop i samme Aar kommer en skarpsindig og talentfuld Forfatter Caylus til Undsætning, — en Jesuit ved Navn *Laugier.* Han vil, at Kunsten skal søge Naturen, men med paaholden Haand af Antiken, d. v. s. han siger til Kunstnerne: *Tag Antiken ved Haanden og søg ved dens Hjælp Naturen.* Det er nøjagtig det Løsen, der senere blev Winckelmanns.

Det er til Simpelhed, denne Jesuit maner, og det er af aabenbar Betydning, at han *er* en Jesuit. Han finder enhver Udsmykning unødvendig og forkastelig, fordi Naturen er simpel, og det er Naturens Princip, han vil have indført i Kunsten. Derfor maa ingen Søjle svulme opefter, thi Træernes Stammer bliver tværtom tyndere i Højden. Af lignende Grunde maa Søjlerne ikke staa paa Postamenter. Han vil den yderste Renhed i Formen, forkaster mangt og meget i den romerske Bygningsmaade og taler om dens Gjæld til Grækenland. Han aner saaledes Parthenons Skjønhed uden at kjende blot et Glimt af dets Former, men han har Sporsans nok til at gisne sig dem til.

Den Bog, der indeholder dette, *Essai sur l'architecture,* gjør Revolution i Æsthetikernes Rækker, understøttet kraftig af en Begivenhed, der nogle Aar forud var sket, og som med ét Slag rettede hele det civiliserede Europas Opmærksomhed hen paa Oldtidens Kunst: *Fundet af Herculanum og Pompeji.*

Atter da var Frankrig i Spidsen. En Franskmand, *Cochin,* udgav det første Skrift om de fundne Antikviteter og kastede sig i lidenskabelig Begejstring for dem op til Rococoens hadefulde Modstander. Cochin bliver *den lige Linies,* Rococoens Antipodes, Ridder. Han retter et hæftigt Angreb mod den gamle Ornamentiks mest typiske Repræsentant *Meissonier* og fraskriver ham al mulig Smag.

Saaledes forener sig Omstændighederne til i Frankrig at ende Rococoens Dage. Fra én Side tilraabes det Kunstnerne: inspirerer Eder gjennem Naturen til at arbejde for Moralen! Og fra en anden Side: inspirerer Eder gjennem Antiken til at søge Naturen. Og samtidig bortrives Rococoens sociale Grundvold, Oplysningen vinder Sejr; det gamle Regimente med dets store Festapparat, hvoraf Kunsten var en Del, gaaer sin Undergang i Møde. — —

I disse Bevægelser mod den gamle Stil og for en Gjenfødelse af Kunsten følger de andre europæiske Lande godt med, men Forholdene stiller sig dér noget anderledes end i Frankrig.

I Tyskland t. Ex. optraadte der talrige Modstandere af Rococoen, men de sociale og politiske Forhold undergik kun langsomt en Forandring tilsvarende til den franske.

Derfor holdt Rococoen sig længere i Tyskland end man skulde troet, — at dømme efter de kraftige Røster, der rejste sig mod den.

Første Gang hørtes de i det tyske Kunstcentrum Dresden, fra *Krubsacius*, paa hvem uden Tvivl Pöppelmanns geniale »Zwinger« havde haft en afskrækkende Virkning. Allerede fra 1745 optræder han som Rococoens Modstander og viser tilbage til Antiken.

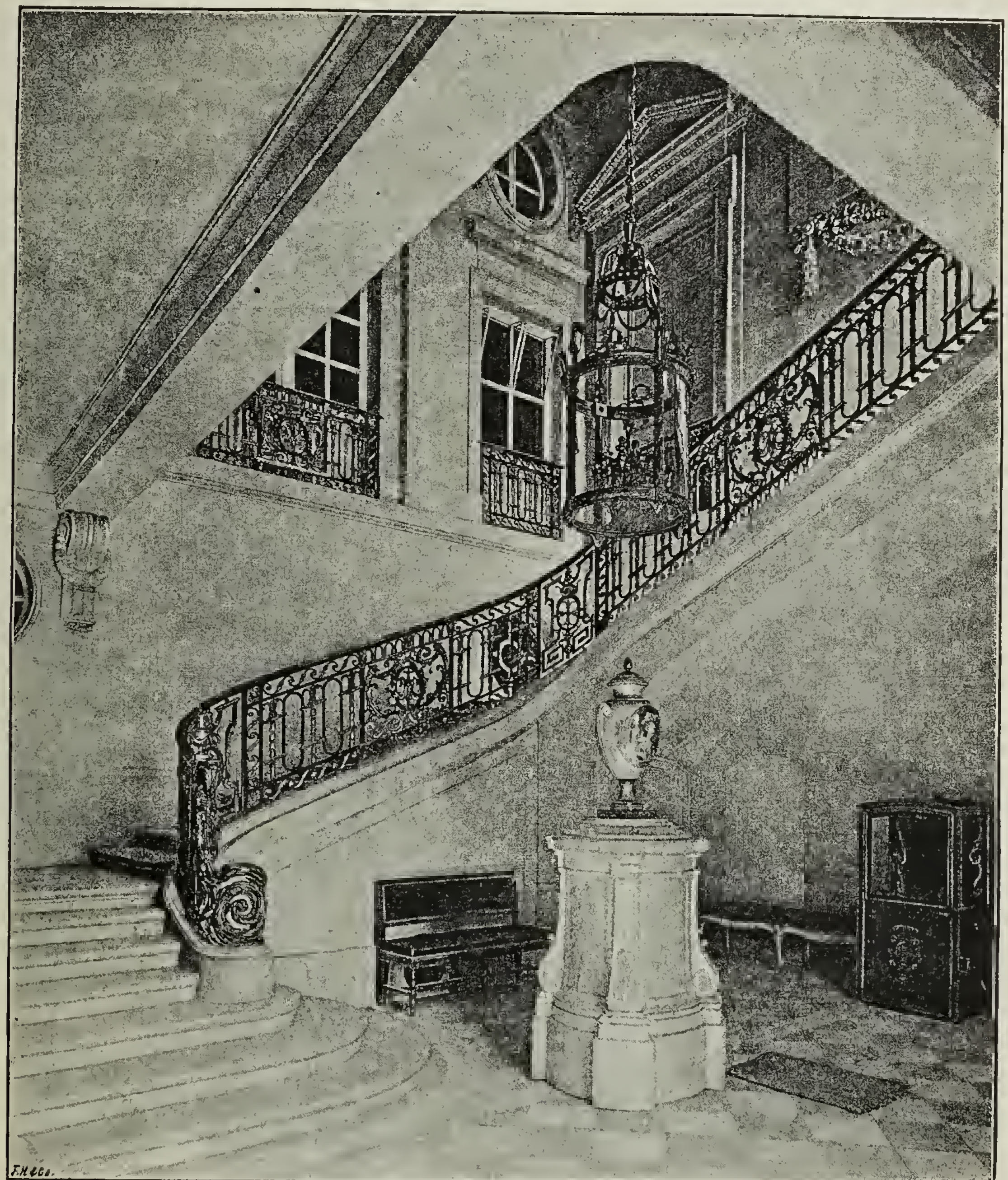


Fig. 49. Trappegang i det lille Trianon.

Men hans Ord finder ringe Gjenklang, og Rococoen blomstrer dem tiltrods frodig i Tyskland, i Dresden, i Berlin, i München og fremfor alt i Renaissancens gamle By, i Augsburg. Selv da *Winckelmann* senere (fra 1755) optræder med sine mægtige Formaninger og udtaler de berømmelige Ord, at »den eneste Vej for os til at blive store, om mulig endog uforlignelige, er at efterligne de gamle«, — selv da blomstrer Rococoen fremdeles,

forgæves bekæmpet som det argeste Ukrud af talrige Theoretikere. Først da *Carstens'* aandelig stærke og stolte Person fremstaaer, faar Tyskland — eller er det Danmark? — en i Sandhed kunstnerisk Repræsentant for de ny-klassiske Ideer, der besjælede Tiden. Ogsaa her til Danmark naaede disse Ideer, endog forholdsvis tidlig, hjemførte af Billedhuggeren *Wiedewelt*, Winckelmanns Ven. Wiedewelt har i sit lille Skrift, *Tanker om Smagen udi Konsterne i Almindelighed*, der udkom 1762, aflagt en kunstnerisk Troesbekjendelse, der falder sammen med den Winckelmannske. Han skriver saaledes: »Naturens største Fuldkommenheder kan snarere opdages af de udvalgte grækiske Statuer, end udi Naturen alleene, idet at udi de første ere de ikke saa forstrøede, men mere udi eet foreenede, end i den sidste. At studere efter Naturen alleene bliver altsaa en længere og møysommere Vey til at kiende det fuldkomne, end ved Hielp af at studere det Antique«. Det er med andre Ord det Laugiersk-Winckelmannske Løsen: »Tag Antiken ved Haanden og søg ved dens Hjælp Naturen«. Men ikke en Gang Wiedewelt selv formaaede at frigjøre sig for de Lærdomme, han i sin Ungdom havde modtaget hos Rococo-Billedhuggeren *Coustou* i Paris, og Rococoen havde endnu et langt Liv for sig her i Danmark.

I Frankrig synes den derimod paa hint Tidspunkt væsentlig fortrængt af Græcomanien. *Gabriel* planlægger 1751 Militærskolen i Paris, senere det lille Trianon og *garde-meuble*. *Soufflot* udkaster 1764 Planen til St. Geneviève, det senere Pantheon. Ingen ringere end selve »Rococoens Dronning«, Me. Pompadour, faaer det Indfald at interessere sig for den nye Stil og lader sin Broder, Marquisen af Vandières, foretage en Rejse til Italien ledsaget af Theoretikeren, Abbed Leblanc, Cochin og Soufflot. Man troede at være græsk og man var kun plumpt romersk. *Neufforge* repræsenterer i sin Ornamentik denne Stilretning. Da første Bind af hans *recueil élementaire d'architecture* udkom 1757, bar det en *à la grecque*-Bort rundt om Titelbladet, og Indholdet gav Billeder af en moderne Salon, i hvilken den lige Linie og Cirkellinien var absolut eneraadige, og i hvilken allehaande romersk-antike Reminiscenser var tilstede i Overflod.

Men af denne lærde og kølige Rhetorik udviklede der sig efterhaanden en Stil, i hvilken man finder forenet Resultater af det nye Samfunds Ideer og Idealer, — en Stil, som endnu en Gang beviser os, hvilken Grøde der er i det franske Aandslivs Jordbund, der her for anden Gang i Løbet af et Aarhundred frembringer en ornamental-architektonisk Form for Ideer, som ogsaa kjendtes og anerkjendtes udenfor Frankrig, men som udenfor Frankrigs Grænser alene formaaede at forkvakle Kunsten.

Denne Stil er den saakaldte *style Louis XVI.* Den bærer dette Navn uden anden Grund end den, at den naaer sin Blomstring under den ulykkelige Ludvig XVI's Regeringstid. Som Stil betragtet er den unægtelig fornem i sit Væsen, men den er alligevel udsprungen af Rørelser, der ikke udgik fra Hoffet, men fra de Samfundsreformatorer, der til syvende og sidst var det franske Monarkis argeste Fjender.

Denne Stils fremherskende Elementer er *den lige Linie* og *Blomsterne*. Den lige Linie, — den er en Følge af Ny-Klasikernes mangeaarige Formaninger mod Rococoens Snirkler; Blomsterne, — de er en Følge af Filosofernes Forkyndelse af Naturens Evangelium. Og dannet i denne Stil frembringes der da en Række af mesterlige Gjenstande, som i Henseende til Ynde og Sarthed er enestaaende i Kunsthaandværkets Historie.

Tager man til Exempel en Ornamentist som *Ranson*, slaaer der fra hans Blade En en Friskhed, en Finhed i Møde, som tyder paa én Sjælerenhed, man skulde tro umulig i det attende Aarhundreds Slutning. Man kan se hans Ornamentstik i Berlins Museum for Kunsthaandværk, og man kan se hans egenhændige Aquareller i Paris' *musée des arts décoratifs*. Omkring et spinkelt, ligelinet Gitterværk vikler han Guirlander af Blomster, af røde, hvide og gule svulmende Roser og blodig røde Tulipaner. Man kan se paa hans Studieblade i Paris, hvorledes han har studeret Blomsterne paa rent natura-

listisk Vis, med en Botanikers Nøjagtighed og skrevet deres latinske Navn ved Siden med en Lærds hele Omhu. Han har ved saadanne Studier tilført den enerverede og slappede Ornamentik den Holdning, den Friskhed og den Sundhed, til hvilken den trængte saa haardt. Han gaaer ikke af Vejen for noget i Naturen, adler med en let Stilisering den simpleste Plante og den almindeligste Gjenstand, indfører Kaalhoveder og Trillebøre i sin Ornamentik, uden at den nogensinde taber sin Fornemhed, sin Glans og sin Ynde, sin sarte Kolorit og foraarsagtige Stemning.

Og i de ti Aar, der gaaer forud for den store Revolution, fremvoxer der i en uendelig Rigdom paa den Jordbund, Æsthetiken og Filosofien havde gjort frugtbar, en Skare af Tegnere og Kunsthaandværkere, hvis blotte Navne det vilde være for vidtløftigt

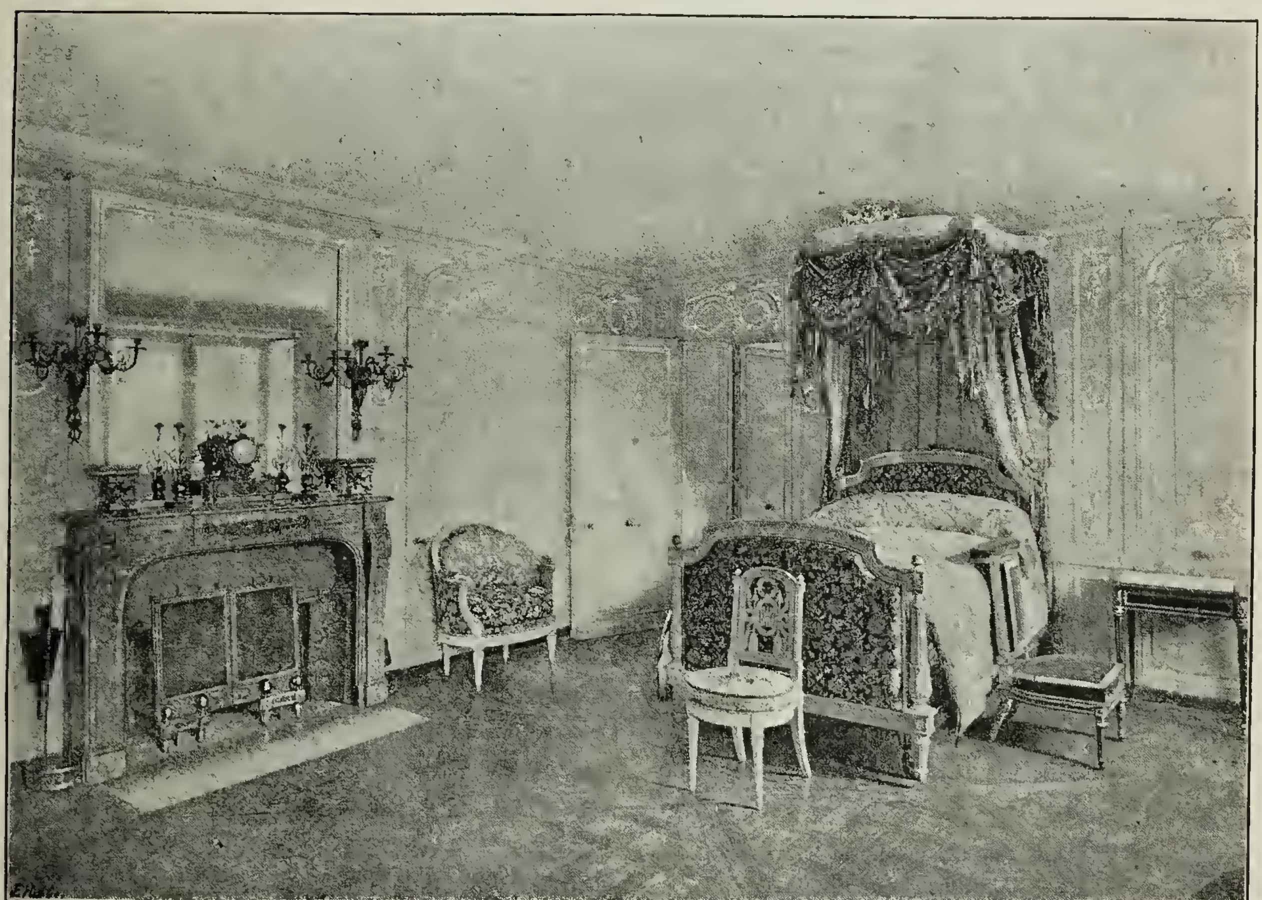


Fig. 50. Marie Antoinettes Soveværelse i det lille Trianon.

her at nævne. Vil man se et Dokument til Belysning af den Skjønhed, hin Tids Kunsthaandværk kunde rumme, maa man besøge det lille Trianon ved Versailles (Fig. 49 og 50), hvis Smaaværelser ejer en Friskhed, en Ynde og en Smag, der er overordentlig[1]. Det var herhen *Riesener* paa Marie Antoinettes Tid og under hendes Ophold paa dette hendes Yndlingsslot bragte sine Skrivepulte og sine Smaaborde med de spidst tilløbende Ben og de sirlige smaa Gallerier. I Trianons Værelser stod Side om Side Møbler af *Benemann*, af *Carlin*, af *Saunier*, af *Schwerdfeger*, af *Weisweiler* og *David Roentgen*. Paa Sokler stod der Marmor af *Houdon*, paa Kaminer Statuetter af *Clodion* og Porcellæn fra Sèvres, og over Sengene laa der Tæpper fra Lyon.

[1] Se min Afhandling i nærv. Tidsskrifts Aargang 1887 p. 148 og *Tilskueren*, Febr. 1890.

Og over det alt ét Præg, et Præg af den dybe Indvirkning, som den mangesidige Reaktion mod den gamle Kunststil havde øvet i Praxis.

Men denne Ludvig XVI's Stil, der synes fra den skjønne Marie Antoinette at have indsuget Ungdom og anstandsfuld Sorgløshed, Adel og Lunefuldhed, Natursans og Følelse, — den slettes ud med hendes Liv, af Revolutionen.

Revolutionen, der maalte sin Lidenskab for Fremskridtet med sit Had til det Overleverede, — Revolutionen, der ikke taalte at spille Kort med de Konge- og Knægtbenævnede Blade, — Revolutionen, som ikke vilde færdes paa Gader og Torve, der bar Hofmænds og Kongers Navne, — Revolutionen, der afsatte Vorherre og vilde demolere den gothiske Kathedral i Reims, — Revolutionen sønderslog i afsindigt Raseri Rococo-Kunstens Mindesmærker, undertrykkede Akademiet, satte Dæmninger for Traditionerne og kappede Hovedet af deres Repræsentanter, saa ofte den fandt det for godt.

Kun en eneste Tradition i Kunsten lod Revolutionen leve, — ikke af Pietetsfølelse, men for at smykke sig med den.

Det var *Ny-Klassicismen.* Revolutionen lod den ikke blot leve, men satte den i Højsædet, rigtignok paa Betingelse af, at den vilde anlægge nogle af Revolutionens Fjedre og forresten besmykke dens Gjærninger og være en Slave af dens Luner.

Thi Revolutionen stillede sig mere tyrannisk og mere doktrinært til Kunsten end noget Akademi, nogen Konge eller nogen Maitresse havde gjort det. Den indskrænkede sig ikke til — som Akademierne — at foreskrive en Behandling af Æmnerne, ikke heller til — som Kongerne og Maitresserne — at fordre Protektoratet over Kunsten. Revolutionen gav Kunsten et Program, der var det snævrest mulige, og anerkjendte ingen Kunstydelse, der ikke var i Overensstemmelse med dette Program. Aldrig løftede Theorien sin Stemme højere end i hine Dage, og aldrig bøjede Kunsten sig lydigere under dens Aag end den Gang, da man dekreterede alle Aag ud af Verden.

Revolutionen gjorde Kunsten til sin ydmyge Tjener, gjorde dens Udøvere til *citoyens* først og fremmest og fordrede af dem, at de skulde arbejde med paa Menneskehedens Gjenfødelse ved ideale Fremstillinger af revolutionære Bedrifter. I et af det nydannede Kunstnersamfunds Møder i Aaret 1793 udtaler Jacques Lebrun: »Et folkeligt og republikansk Selskab for Kunst maa intet foretage sig, der ikke kan være nyttigt for Folket og dets Gjenfødelse. Hvad formaaer en Blomst eller et Landskab at indvirke paa Sæderne.«

Det daglige Liv saa lidt som noget af alt det, der var hændt før Revolutionen, var værdigt til kunstnerisk Fremstilling. Skildringer af selve Omvæltningen anerkjendtes, men bifaldtes dog langt fra saa meget som Fremstillinger af saadanne Oldtidsbegivenheder, med hvis heroisk-republikanske Karakter Revolutionen følte sine egne Mord beslægtede.

Fuldt og fast overbeviste om at have skaffet til Veje de græsk-romerske Republikers sociale og politiske Grundlag tvivlede Revolutionens Mænd ikke et Øjeblik om, at ogsaa Kunsten nu maatte gjenfødes i Oldtidskunstens Billed. Skrift efter Skrift udkom om de Betingelser, der havde frembragt den græske Kunsts Blomstring, og man efterslog de gamle Forfattere for at komme paa det rene med saa ligegyldige Ting som, hvorledes hine Republiker havde lønnet kunstnerisk Gjærning. »Nationen behøver kun at ønske det, og de samme Vidundere, der have prydet Grækenlands skjønneste Sekler vil gaa igjen i vor Midte«, skrev man, »men for at det skal ske, maa vi bl. a. afføre os vor elendige Klædedragt og blive sande Grækere«. »Det nuværende franske Kostyme frembyder intet for Fantasien, for Kunstnerens Pensel eller for hans Mejsel. Derfor er det ogsaa, at naar vore store Mestre have hengivet sig til store Kompositioner og have villet glimre med deres Talent, have de henlagt Scenen til og valgt deres Figurer fra Sparta, Athen, Rom og de østerlandske Folk«.

Mere og mere voxede Mængdens Hang til ydre Tegn paa det republikanske Sindelag, og stadig var det af Oldtidsminder, man øste disse Tegn. Man pyntede sine Værelser med Lycurgs og Brutus Portræter, og selv de forstandigste Folk forlode deres Familienavne for at ombytte dem med Navne som Brutus, Scævola, Cassius, Decius, Aristides, Themistocles, Epaminondas. Og selvfølgelig kunde Bærerne af disse stolte Navne ikke gaa klædt som Franskmænd. Allerede i Voltaires »Brutus«, som opførtes 1782, optraadte den berømte Talma for første Gang i en romersk Toga i Proculus' Rolle. Det fortælles, hvorledes en af Skuespillerinderne kom til at sige ham en Kompliment, idet hun udbrød: »Hvor han er væmmelig! Han ligner en af de gamle Statuer«. Thi det var netop disse, Talma havde ønsket at ligne. Men trods idelige Forhandlinger til Fordel for det antike Kostyme som daglig Klædedragt, vandt det ingen synderlig Udbredelse mellem Mændene, og selv en Model, der paa Velfærdskomiteens Opfordring blev tegnet af Maleren David, blev kun baaret af nogle af hans Elever, der havde det Uheld at blive til Nar, da de viste sig paa Gaden.

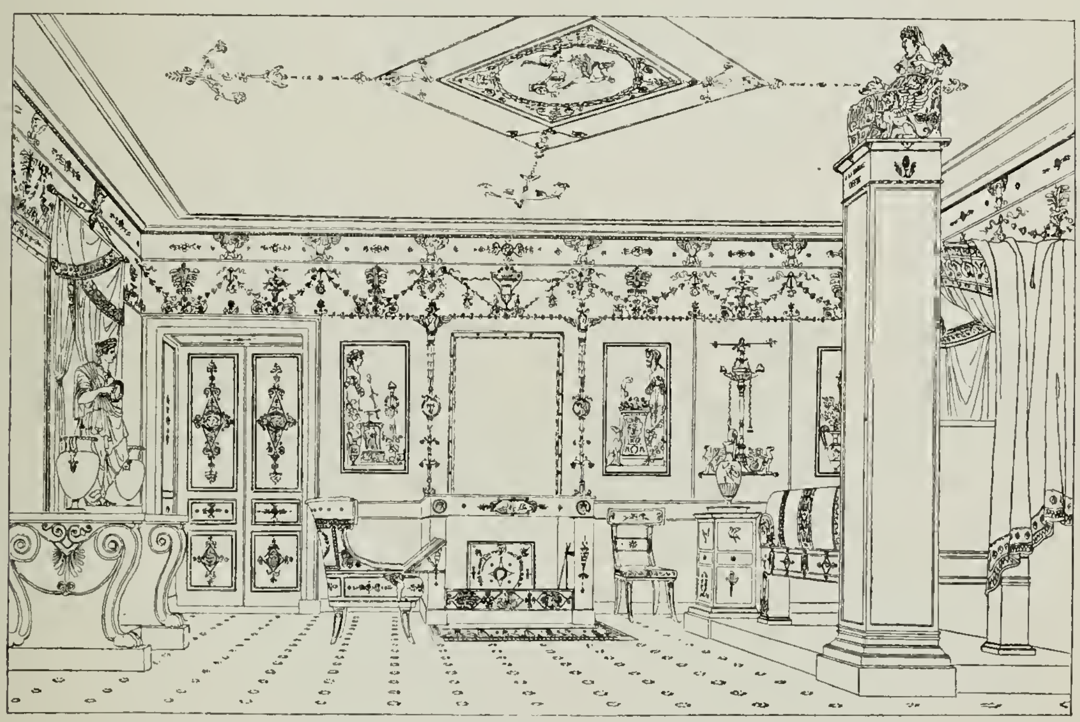


Fig. 51. Soveværelse i Empirestil. Efter Percier og Fontaine.

Kvinderne derimod, som allerede i de sidste Aar før Revolutionen havde været klædt *à la grecque*, benyttede sig af Øjeblikkets Strømninger og gik saa vidt i deres Græcomani, at de viste sig næsten nøgne paa Gaden, iklædte Kjoler af ganske tyndt og gjennemsigtigt Flor i et eneste Stykke, uden Skjørt, ja i en Uge — længere varede Moden ikke — endog uden Særk. Under Knæerne bar de gyldne Baand, Fødderne bar Sandaler, Tæerne bar Ringe. Derimod vogte man sig for at tilskrive Græcomanien den korte Taille. Den blev indført fra England, hvor den skyldte sin Oprindelse et rent Tilfælde; Hertuginden af York befandt sig nemlig i velsignede Omstændigheder og alle Damer ansaa det da for loyalt at efterligne hendes Klædning. — —

Men det var ikke alene i Kostymet man skulde erkjende Revolutionens frie Folk. Hver Gjenstand skulde raabe højt og tydelig om den nye Æra, der var oprunden for Menneskeheden, og prise de Mænd og den Villie, der havde rystet Aartusinders Aag og Fordom af sig. Selv Børnene og de uvidende, der ikke forstod at læse, skulde kjende

Betydningen af Revolutionens Handlinger, og Læremidlet blev en vidtdreven Symbolik. Ankret betød Haab, Vægten betød Retfærdighed, Hanen Aarvaagenhed, Løven Kraft, Spejlet Sandhed, Slangen Kløgt etc. Og Symboler som disse blev anbragt paa alt: paa Bygninger, paa Møbler, paa Porcellæn, paa Smykker, Vifter, Uhrskiver, Seddelpenge, Kobberstik og Billeder.

Iførte Revolutionens Kostymer, omgivne af dens Symboler, som de selv maatte tegne, levede Kunstnerne med i Revolutionen, og dens Aand dalede ned i deres Arbejder. Aanden var ikke gavnlig for Kunsten. Revolutionen krævede Brud med hver Tradition, lammede Kunstnernes Fantasi, forlangte Moral af Kunsten paa Følelsens Plads og nøjedes med Symboler i de ædlere Udtryksformers Sted. Og først og sidst hævdede Revolutionen, at Kunsten var til for *hele* Nationen og maatte tale et Sprog, som *alle* forstod.

Fortolkeren af de antike-symbolske-revolutionære Ideer var i første Række *David*. Det var ham, der havde givet Talma Modellen til hans romerske Toga; det var ham, der tegnede de antike Dekorationer til Voltaires Tragedier; det var ham, der blev raadspurgt, da Revolutionens Mænd vilde anlægge en uniform Klædedragt. Det var ham, der gav Tegning til Jacobs antike Møbler og til Triumfvognene i de Optog, hvormed Revolutionen forlystede Folket. Og foran hans Billeder af »Horatiernes Ed«, af »Sokrates Død«, af »Brutus«, af »Sabinerinderne« og af »Leonidas« indsugede Mængden en stedse voxende Begejstring for Oldtidens Liv og de formentlige Oldtids-Former. I Massevis spredtes Lithografier af Enkeltheder af disse Billeder ud over Paris. Hænder, Fødder, Hoveder, Hjælme, Sandaler, Bælter og Møbler vandrede fra Lithografierne over i Modejournalerne, og fornemme Damer forlangte hos Frisørerinderne at koifferes som Horatiernes Søstre eller som Brutus Døtre. — — —

Da omsider Revolutionen er endt, Republikens Dage talte, og Bonapartes Jærnhaand griber det franske Riges Tømmer, møder Ny-Klassicismen endnu en Gang sociale og politiske Forhold, der er den gunstig. Thi Napoleon den Store, hvis Cæsarismes Forbilled var den romerske Kejserstat, vilde skabe sig Omgivelser, der kunde fremmane for hans Fantasi det gamle Rom. Nu kunde Ligheden med Oldtidsmindesmærkerne ikke være stræng nok. Man rensede Formerne (i alt Fald efter egen Formening), gjorde dem stramme, alvorlige, ranke, værdige og pillede de revolutionære Fjeder af dem, og den Stil, der da fremstod, — det var *Empiren*, benævnt efter Frankrigs første Kejserdømme.

Man plejer at fremstille Empirestilen som Blomsten af hele den Bevægelse, hele den Reaktion mod Rococoen, der ovenfor er skildret, og man er vant til at kalde Ludvig XVI's Stil en Overgangsform til Kejserstilen. Men det forekommer mig at være en Uretfærdighed mod Ludvig XVI's Stil. Den repræsenterer efter min Opfattelse den rigeste, den skjønneste og den ædleste Form for Ny-Klassicismen, medens Empirestilen forekommer mig at være en Dekadence, — ganske som Barokken er et Forfald af Renaissancen. Kun er der den Forskjel, at medens Barokkens Sygdom bestaaer i Overmættelse, i Formernes unaturlige Svulmen og opdyngede Masser, der giver et Vrængebilled af Renaissancens Sundhed og Renhed, bestaaer Empirens Sygdom i en overvættes Magerhed og Skarphed, og den er som et Alderdomsbilled af den unge og skjønne *style Louis XVI.* Empirens Sprog er en kold og tør Rhetorik. Den sætter Geometrien højere end Lunet og den skabende Kunstneraand, følger de snorlige Landeveje, snubler derfor sjældent, men kommer heller aldrig paa de Bjærge, hvorfra der er det vide Syn. Empirekunsten kan være skjøn, hvor den direkte efterligner sine skjønne Forbilleder, men den er tung og plump til at opfinde. Medens den bliver kluntet, naar den forsøger at anvende de ægyptiske Former, der var naaet til Frankrig efter Bonapartes Tog til Ægypten, har den efter et halvt Hundredaars forberedende Øvelser faaet et vist Greb paa at benytte Elementer af den romerske Kejserstil.

Paa fransk Grund finder den i *Percier* og *Fontaine* sine smagfuldeste og lærdeste Repræsentanter. De tegner for Kejseren Omgivelser, der passer til hans klassisk formede Hoved; de tegner for Fyrster Slotte, for Kapitalister Hoteller, og de bevarer under Verdensbyens store Forhold et stort Snit i deres Udkast, en Gjennemførthed i Stilen, som maa beundres, og til hvis stolte dekorative Karakter, man intet Sidestykke kan finde uden for Frankrigs Grænser.

Overhovedet er Ny-Klassicismens rette Hjemsted Frankrig. Alene dér lever den et naturligt Liv, fødes, voxer, modnes, døer paa en historisk Baggrund. Og det forekommer mig da ogsaa, at der i ingen Ny-Klassicisme i Europa findes saa megen sand *Stil*, som netop i den franske. Man forstaaer ved Stil et Kunstværks nøje og stramme Overensstemmelse med dets Undfangelses, dets Fødsels og dets Samtids Forhold, og ingen Steder er Empirestilen bedre i Overensstemmelse med disse Forhold end i Frankrig. Intet andet Sted bygger den saa solidt paa de sociale og politiske Forhold; intet andet Sted fremstaaer den som saa absolut en Konsekvens af Tiden; intet andet Sted hviler den saa støt paa faktiske Begivenheder, der bærer den oppe og gjør den regerende.

Ude omkring i Europa vinder Empire-Stilen en Udbredelse som én Gang Rococoen, og længe efter at den i Frankrig er falden med den store Kejser, lever den udenfor Frankrig i de Lande, hvor Rococoen omsider forsvandt for den almindelige europæiske Modstand.

Men selvfølgelig mistede Empirestilen udenfor Frankrig det Præg af en Cæsar-Stil, den havde haft i sit Hjemland, og den blev i det Tyskland, der havde ligget under ved Austerlitz og Jena, en Nøjsomhedens, en Fattigdommens og en Borgerlighedens Stil.

Ogsaa her i Danmark, der i *Harsdorff*, i *Abildgaard* og *Thorvaldsen* har ejet nogle af Ny-Klassicismens bedste Repræsentanter, former Empirestilen sig under Frederik VI's sparsommelige Regimente til en Borgerstil. Tager man hin Tids danske Kunsthaandværk for sig, maa man indrømme det en Arbejdets Fuldkommenhed, som er beundrings- og efterlignelsesværdig, og man maa tillige indrømme, at det som oftest er frit for Uskjønheder, udadleligt i de tørre og glatte Omrids. Men det vinder i vore Dage kun vort Bifald, fordi der er saa mange Rædsler i de Gjenstande, hvormed vi maa omgive os, at vore Øjne taknemlig modtager noget, der giver dem *Fred*. Men lad os ikke forvexle den Fred, vore Øjne finder i disse Gjenstande med den Nydelse, den Rus, den salige Henrykkelse, *den* Kunst kan skaffe os, i hvilken der lever en stor og rig Kunstnersjæl.

I sin seneste Udvikling var Empirestilen en Ideernes, en Fantasiens og en Poesiens Kirkegaard. Nuvel! en Kirkegaard kan være smuk, og en Vandring over den kan skaffe sørgende og forpinte Sjæle Fred. Men det er ikke dér, de nye Tanker fødes og faaer nye Former.

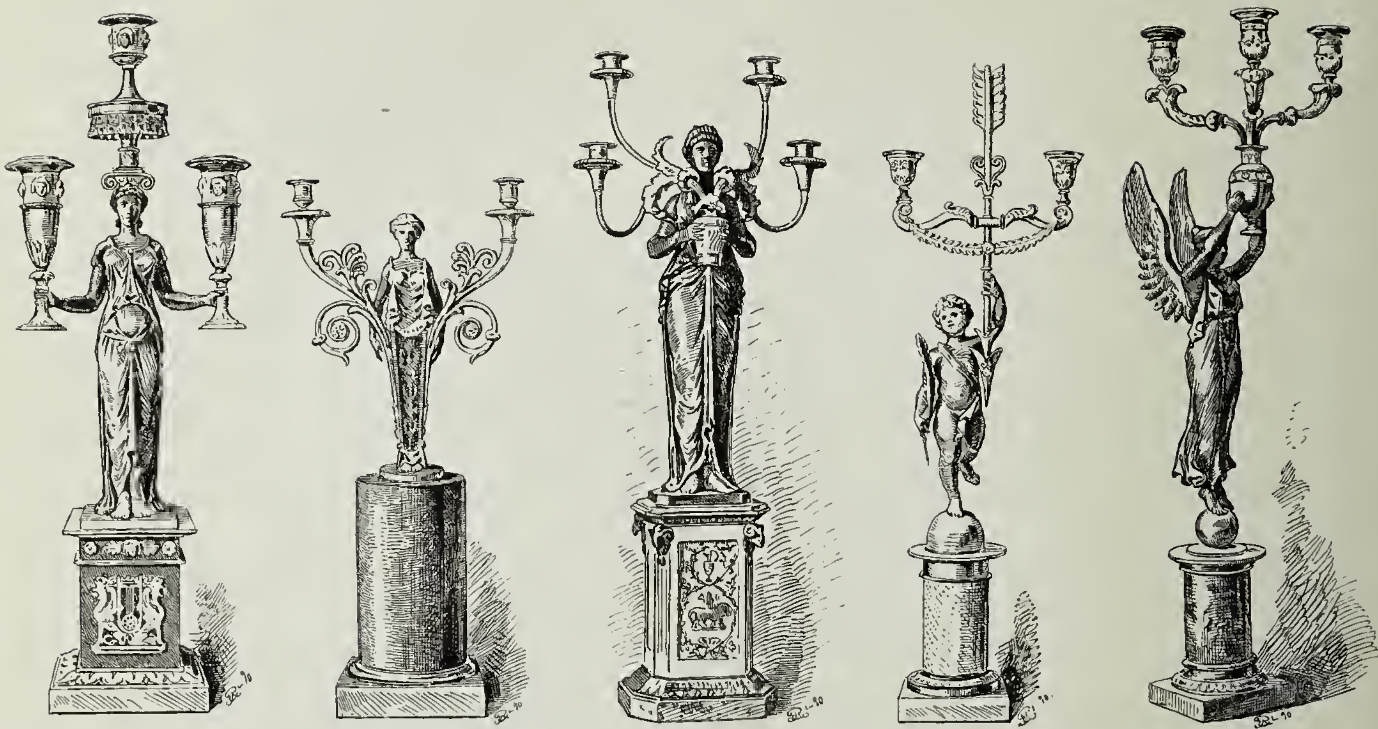


Fig. 52—56 Fem Broncekandelabre fra Industriforeningens Udstilling.

# Bronce og Keramik i Empiretiden.

Fra Industriforeningens Udstilling i Februar.

Af **Adolf Bauer.**



Fig. 57.
Broncekandelaber.

Broncen er Empirens kjæreste Materiale. Den bliver det væsentligste Udtryk for dens Pragt, i den overfører Tiden de Søjler og Pilastre, de ligeliniede Former, der ere den saa dyrebare, i den indgraverer den sin Tekniks Fuldkommenheder, men i den naaer den ogsaa det Højeste og Bedste, som den har præsteret. Den kan forsynde sig mod andre Materialer som f. Ex. Smedejernet, men den tager Oprejsning i Broncen. Derfor er det ogsaa i dette Materiale, at den overleverer sit Minde til Efterverdenen, og Materialet har været holdbart. Selv paa en saa lille Udstilling som Industriforeningens vare Broncearbejderne baade kvantitativt og kvalitativt de overlegne.

Det er naturligt, at denne Kjærlighed ikke opstod pludselig. Forholdet er i Virkeligheden saaledes, at Empirens Kjærlighed til Broncen havde sine Forudsætninger langt tilbage i foregaaende Tidsperioder, og deri ligger Forklaringen paa den Styrke og Dygtighed, hvormed den optræder i selve Empiretiden, da Interessen for den naaede sit Højdepunkt. Ingen Smagsretning opstaaer pludselig, Spirerne dukke i Begyndelsen ganske spæde og isolerede op, efterhaanden voxe de sig større og tættere, og det skarptsynede Øje opdager da allerede, at noget Nyt er i Fremvæxt, men først naar Skoven er tæt og staaer i sin fulde Pragt, gaaer det op for Alle, at en ny Vegetation har afløst den gamle.

Men samtidig maa man huske paa, at ligesom Grænserne for det Nyes Begyndelse ikke ere skarpt dragne, saaledes gjælder det Samme for det Gamles Ophør. Kan man forfølge Begyndelserne til Empiren langt tilbage, endog til Tider, hvor Ingen endnu tænkte paa den, saa strækker det Gamle sig selvfølgelig ogsaa et godt Stykke ind i den og vedbliver at holde sig i den. Den foregaaende Periodes Arbejdere falde ikke strax for Leen, fordi en ny Periode tager sin Begyndelse og Sansen for dens Frembringelser ligesaa lidt.

Hvad der her er sagt i Almindelighed, gjælder maaske ganske særligt for Empiretiden. Derfor maa en Samling Frembringelser fra den altid bære Præget af dens Forløbere, og det ikke blot af saadanne, der virkelig i Tiden ligge forud for den, men ogsaa af dem, der fra den forudgaaende Periode ere fulgte med ind i den. Udstillingen bar paa forskjellige Omraader Vidnesbyrd herom, men især for Broncens Vedkommende. Det er maaske ikke engang overdrevent at sige, at den af Broncer indeholdt nok saa mange Gjenstande fra den forudgaaende Tid som fra selve den egentlige Empiretid. Ved Betragtningen heraf maa man da fastholde, at netop for dette Materiales Vedkommende gaa Forudsætningerne endog meget langt tilbage.

Empiretiden gjorde imidlertid, hvad den kunde for at skaffe sit Yndlingsmateriale en saa fremtrædende Stilling som mulig. Det førtes ind i Hjemmene i en Udstrækning som ingensinde tidligere, og det fik alle Hæderspladserne der. Begyndelsen ogsaa hertil var allerede gjort tidligere, men Empiretiden stræbte trolig efter at gaa endnu videre. Derfor bliver det forrige Aarhundrede *le siècle par excellence du bronce adopté à l'ameublement.* Og idet man fastholdt Broncen som et fornemt Materiale, stræbte man ogsaa efter at anvende den til saa fornemt Brug som mulig. Derfor opstillede man i de store Pragtsale de anselige Broncekandelabre, som vi herhjemme imiterede i Træ (s. Aarg. 1888, S. 105 og 112). Derfor udførte man saadanne Pragt-Sammenstillinger af Broncearbejder som de, paa hvilke Hds. kgl. Højhed Kronprinsessens »Toilette« er et af de skjønneste Exempler, der vel overhovedet findes. Derfra skrev sig de store Bordopdækninger med Plateauer, Opsatser, Skaale, Kandelabre osv., paa hvilke vi have en Samling smukke Exempler her i Landet i de paa Rosenborg opbevarede Servicer fra Christian den Ottende og Caroline Amalie, fra Arveprins Ferdinand og Arveprinsesse Caroline og i det paa Udstillingen værende Pendant til dette sidste, tilhørende Hds. kgl. Højhed Hertuginde Vilhelmine. Denne Tendens er det endelig ogsaa, som kom til Udtryk i de i Frankrig saa almindelige Sammenstillinger af Ure og Kandelabre til *garnitures des cheminées.*

Den bedste — det vil sige den kostbareste — Maade, hvorpaa man kunde udtrykke sin Respekt for Broncen, var ved at forgylde den. Og det gjorde man, saa det kunde forslaa. Forgyldningen har staaet sin Prøve lige til den Dag idag og vil sikkert nok endnu kunne holde adskillige Slægter ud. Man har søgt Forklaringen paa denne udmærkede, aldrig stærkt skinnende, men saa noble og durable Forgyldning i de dengang anvendte Arbejdsmethoder. »Lueforgyldning« skulde være ganske anderledes holdbar end de moderne galvanoplastiske Methoder. Men den virkelige Forklaring er den, at man ikke sparede paa Guldet. Man kunde ikke faa Forgyldningen stærk nok, og derfor er den heller ikke forgaaet.

Den blotte Forgyldning blev imidlertid altfor ensformig, og man varierede da med de forskjellige mørke Toner, som Broncen kan antage. Sorte, brune og fornemmelig grønne Broncefarver gav den fornødne Afvexling, og den sidstnævnte mørkegrønne Farve, *bronce serpentine,* der laante sit Navn fra Serpentinstenen, havde tillige det Fortrin, at den mindede om Antikernes Patina. Derved fremkom da Kandelabre med Skafter af mørk Bronce og med Fodstykker og Kapitæler af forgyldt Bronce eller Ure med Piedestaler af forgyldt Materiale og Figurer i mørke Broncer, saaledes som Alle kjende. Men

heller ikke herved blev man staaende, og gjennem Kombinationer af Broncen med Træ, Marmor, Alabast eller Biskuit — Anvendelser, der navnlig fandt Sted ved Urene — lykkedes det at opnaa en ny Række af Variationer over det givne Thema.

Kandelabre og Ure ere Tidens ypperste Frembringelser paa dette Omraade, og det er interessant at se, hvorledes de suksessivt udvikle sig til de rene Empireformer.

For de førstes Vedkommende er det Søjlen, der afgiver Forbilledet. Der fandtes



Fig. 58. Broncestage.

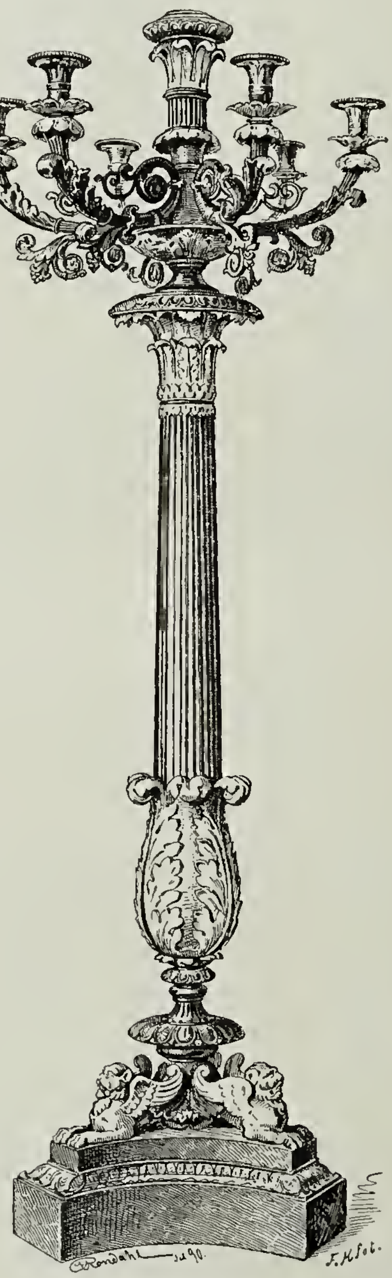


Fig. 59. Broncekandelaber.

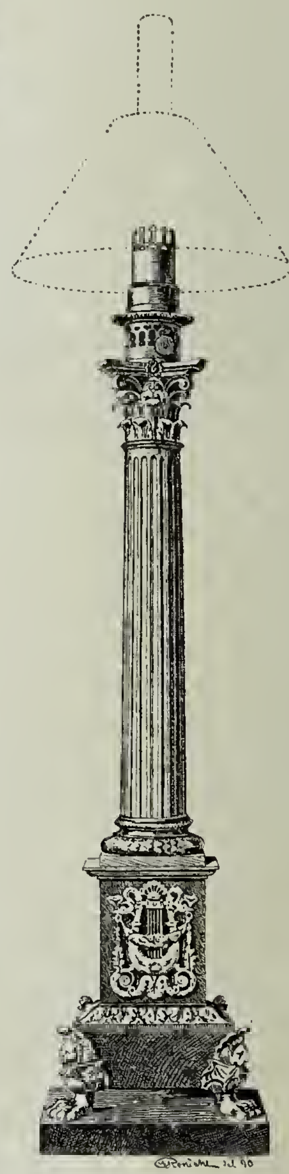


Fig. 60. Broncelampe.

paa Udstillingen enkelte Exemplarer af Stager, for hvilke en ren Søjleform havde tjent som ligefrem Model. Saa man nærmere til, bemærkede man, hvorledes der paa dem i en Spirallinie var indgraveret en Række Ornamenter langs hele Skaftet, saa at man derved uvilkaarlig kom til at tænke paa Vendômesøjlen i Paris eller dennes Forbillede: Trajansøjlen i Rom (Fig. 58). Saavidt søgte man altsaa at drive Ligheden. Der fandtes imidlertid forholdsvis faa Stager paa Udstillingen, og maaske var dette ikke helt tilfældigt.

Det var Kandelabrene, man dengang satte Pris paa. Fra de foregaaende Perioders kostbare og pragtfulde Flambeaux af Sølv havde man arvet Sansen for de store Pragtstykker, for disse Chandélabres af Bronce, hvis Navn afledede af Lysene, som anbragtes i dem, og senere gik over til det nu brugelige Candelabres. Allerede det 18de Aarhundrede sværmede i den Grad for dem, at man har kaldt det for »Broncekandelabrenes Guldalder«, og det anstrængte sin Opfindsomhed til det Yderste for at finde Variationer af det bærende Motiv. Fra det eller fra dets Indflydelse skrive sig alle de mange forskjellige Former, som man paa Udstillingen havde Lejlighed til at se af Broncekandelabre, ved hvilke man ofte har gjort sig Livet surt for at finde nye Maader, hvorpaa man kunde lade Grenene udgaa fra Stammen. De Afbildninger, som ledsage denne Artikel, vise en Række af disse Former (Fig. 52—57). Hyppig anvendes en kvindelig Figur; Fodstykket er da i Reglen forgyldt, Figuren selv holdt i serpentingrøn Bronce, og fra den udgaa atter de forgyldte Arme. Snart er det et Blomsterbæger eller et Overflødighedshorn, som Figuren holder foran sig, og fra hvilket Grenene stige lodret op, men de kunde ogsaa lægge sig ligesom kjærtegnende om Figurens Hals og samle sig foroven over dens Hoved. I andre Tilfælde ses Indflydelsen af de stive ægyptiske Former baade i selve Figurens Hoved og i den Maade, hvorpaa Blomsterbægrene holdes. Man griber til at væbne Figuren med en Bue og Pil for at lade Armene udgaa derfra, man tager sin Tilflugt til Amoriner, Sfinxer og Lyrer for at finde bærende Motiver, man anbringer en Skaal eller en Kugle paa dens Hoved for at lade Grenene udgaa fra den, og først efterhaanden kommer man i den egentlige Empiretid til Søjlerne.

Da naaer man i sin Korrekthed saa vidt som til de mærkelige Lamper, der vare udstillede af Grosserer *H. Hirschsprung* (s. Fig. 60), og hvis rene Søjleform oprindelig har været kronet foroven af de nu forsvundne Astralkupler. Det var Olielampernes Tid, og hvor lidt det end syntes at passe at have en Oliebeholder med Optrækningsapparat i en antik Søjles Fod, kunde man dog ikke lade være at søge sit Skjønhedsbegreb realiseret ogsaa paa denne Maade. Bedre og skjønnere lykkedes det ofte i Kandelabrene. Som Exempler derpaa kan man henvise til de af Lehnsgreve *Moltke Bregentved* og Fru *Verdier* udstillede anselige Kandelabre, Udstillingens Pragtstykker. Ogsaa af dem er der — ligesom af Lamperne — vedføjet en Afbildning (s. Fig. 59). Men denne giver selvfølgelig kun de ydre Konturer; dertil maa man da tænke sig det mørkegrønne Søjleskaft stige frem af Bladenes forgyldte Krans ved Fodstykket for atter foroven at krones af en Krans af gyldne Akanthusblade, fra hvilke Grenene udgaa sikkert og smagfuldt. Det er Arbejder, som enhver Tidsperiode kan være stolt af at have frembragt, og de vise, hvor højt Empirens dygtige Mestre kunde naa.

Spørger man nu, om nogle af disse Arbejder ere opstaaede paa vor egen Jordbund, maa man give et bestemt benægtende Svar. Ikke blot var Frankrig den næsten monopoliserede Leverandør for hele Verden, hvor *Thomire* og *Ravrio* fortsatte den Tradition, *Gouthière* i det 18de Aarhundrede havde skabt, men Landet selv var ogsaa for fattigt. Der blev vel af og til udført enkelte større Broncearbejder herhjemme, særlig af Brødrene *K.* og *H. Dalhoff:* nogle Lampetter, Lysekroner, en enkelt stor Stage, Broncebeslag til forskjellige Gjenstande, men den Mængde af Kandelabre, som fornemmelig *Hetsch* har tegnet til Kristiansborg Slots forskjellige Sale (s. Aarg. 1888, S. 112), til Frue Kirke, til den mosaiske Synagoge eller til rige Privathuse, ere for største Delen udførte i Træ. Det er interessant at se, baade hvorledes Motiver fra de egentlige Broncekandelabre gaa igjen i disse, saavelsom hvorledes man bestræbte sig for at imitere Materialet. Der fandtes saaledes paa Udstillingen en stor, fra Kristiansborg Slot frelst Kandelaber, hvis øverste Parti: en Skaal eller Halvkugle, hvori Lysepiberne vare anbragte, tog sig ud som en nøjagtig Kopi af en af de mindre franske Kandelabre. Og hvad Efterligningen af

Materialet angaaer, da holdt *Hetsch* ganske vist til sine store Kandelabre som Regel paa hvid Lakering med forgyldte Ornamenter, men Udstillingen besad dog ogsaa et Par Kandelabre, tegnede af ham, der viste, hvorledes man havde søgt at kopiere Broncen i Træ. Det var et Par store Kandelabre, tilhørende Kammerherre *Wolfhagen* og oprindelig udførte til Nationalbankdirektør, Konferensraad *Frølichs* Ejendom i Ny Kongensgade. Ornamenterne foroven og forneden paa disse Kandelabre vare forgyldte, medens det



Fig. 61. Bronceopsats.

mellemliggende Søjleskaft var malet grønt som en Efterligning af den serpentingrønne Bronce. Tiden var fattig, selv naar den vilde være flot.

Man kan i *Hetschs* Fortegninger for Haandværkere og Industridrivende, dette Værk, der for Eftertiden er blevet en Række værdifulde Illustrationer til vor hjemlige Empires Historie, finde betegnende Exempler paa, hvorledes der maatte spares. Hvad andet er det vel, der bragte ham til at foreslaa, at Vaser, som vare bestemte til at fremstilles i Porcellæn, skulde udføres i lakeret Blik, og hvor betegnende var det ikke, at han tegnede en Port til den rige vestindiske Planter *Mac Evoys* Palais i Bredgade, der nu

benyttes af Hornung & Møllers Pianofortefabrik, saaledes, at dens ene Halvfløj var fremstillet med Ornamenter, den anden uden saadanne, for at vise, hvorledes man ogsaa kunde udføre Porten paa en mindre kostbar Maade. Det er bekjendt, at Kongen, Frederik den Sjette, selv gik i Spidsen for denne Tarvelighed, som Tidsforholdene tildels nødvendiggjorde, og dog er netop Broncen et interessant Exempel paa, at man til andre Tider ikke var bange for at være flot.

Det synes at være gaaet Frederik den Sjette som saa mange andre til dagligt Brug sparsommelige og tarveligt anlagte Mennesker, der ikke ere bange for ved enkelte passende Lejligheder at gjøre et alvorligt Greb i Lommen. Et Exempel herpaa er netop de tre ovenfor omtalte Bordopstillinger, af hvilke han forærede sine to Døtre en hver i Anledning af deres Bryllup, medens den tredie udførtes til den daværende Kronprins Christian Frederik i Anledning af hans Formæling med Prinsesse Caroline Amalie. De to første skulle være tegnede af *Hetsch*, og forsaavidt man kan dømme uden at have set dem ved Siden af hinanden, synes de at ligne hinanden meget. De ere holdte i ren Empirestil, og som særlig betegnende for dem tør vel ansees den her gjengivne Skaal (Fig. 61) med de dansende Amoriner, der er taget fra Prinsesse Vilhelmines Service. Det tredie af de nævnte Servicer har sit Særpræg af de Thorvaldsenske Figurer, der ere benyttede til det. Men intet af disse tre Servicer er udført her i Landet; de to første ere forarbejdede i Paris og rimeligvis det sidste ogsaa.

Man faaer derigjennem et Indtryk af, at vor hjemlige Broncestøbning ikke turde binde an med saa store Opgaver. Men netop i den samme Periode fejrer alligevel Broncestøbningen en Triumf her i Landet. Kunde vi ikke tage det op med Franskmændene i saadanne dekorative Pragtstykker som de ovennævnte, saa opstod dog netop til samme Tid herhjemme en Mand, der viste, at Figurstøbning i stor Stil lod sig udføre her i Landet og derved forhindrede, at man sendte den Række Thorvaldsenske Figurer, som netop da blev til i Bronce, til Udlandet for at støbes der. Dengang var det, at *J. B. Dalhoff* anlagde sit Figurstøberi i Adelgade og derfra udsendte en Række af betydelige Arbejder, der længe ville bidrage til at bevare hans Navn.

---

Ogsaa for Urenes Vedkommende pegede Udstillingen tilbage til den Tid, der gik forud for den egentlige Empire. Dens Særkjende var først og fremmest, at Urene vare *Pendules à sujets.* Uret og dets Værk blev det Underordnede, Indfatningen og det »Sujet«, som den repræsenterede, Hovedsagen. Da fik man — hvad Udstillingen viste adskillige Exempler paa — Vaser, Overflødighedshorn, Kurve o. Lign., hvori Urskiven var anbragt ofte paa en højst umotiveret Maade. Efterhaanden gik man videre. Man bestræbte sig for saa meget som muligt at skjule Urskiven, at anbringe den f. Ex. paa Hjulet af en romersk Triumfvogn, at gjøre Tallene utydelige, eller at fremstille Ure, hvor Tallene sad horisontalt f. Ex. paa en Ring, der drejede sig rundt, medens Viseren sad fast. Udstillingen viste et interessant Exempel (Fig. 64) paa et saadant Ur fra det attende Aarhundrede med roterende Cifferskive og fast Viser, hvilket her er gjengivet i en Afbildning. Man vilde have en Gjenstand til Dekoration og ikke en Tidsangiver. Naturligvis maatte den underordnede Stilling, som man anviste Mekanismen, føre til, at der blev skjænket dennes Udførelse forholdsvis ringe Omhu.

Empiretiden fastholdt Sujettets Anvendelse til Urene, men den opgav en anden Ting, hvorpaa dens Forgjænger havde lagt stor Vægt. Det var Urene med Musikstykker og Klokkespil, som Ludvig XV havde indført, og for hvilke han nærede en sand Passion. Man havde drevet det overmaade vidt i Retning af, hvad disse Ure: *les sonneries à carillon et à musique* kunde præstere, men i Slutningen af det 18de Aarhundrede kastede man

efterhaanden alle de kostbare og kombinerede Apparater bort. Tilbage blev kun Sujettet, der dog snart undergik en væsentlig Forandring. *Percier* og mange Andre ivrede mod denne Undertrykkelse af Uret selv, men man kan i det Ur, som hans Elev *G. F. Hetsch* tegnede som Hædersgave til sin Svigerfader Arkitekten *C. F. Hansen* se, hvor stærkt paavirket han endnu var af Tidens Smag.

Uret var hovedsagelig blevet til en dekorativ Prydelse, og Tilbøjeligheden til at anvende det som saadan bestyrkedes yderligere ved den omtrent i Midten af det 18de Aarhundrede opstaaende Mode, som harmonerede udmærket med Empirens Tilbøjelighed til at anvende sine Broncer til de omtalte store Pragt-Sammenstillinger. Ved 1750 begyndte man i Frankrig at dekorere Pladsen over Kaminen med et stort Spejl, og kort efter fandt man paa at smykke selve Kaminhylden med et *garniture de cheminée,* der ufravigelig bestod i et Ur med to Kandelabre paa Siderne, og, hvis man vilde være flot, et Par Vaser eller Kander atter paa hver Side af Kandelabrene. Denne Mode, der har



Fig. 62. Bronceur med Biskuitfigur (Charon).

holdt sig til den Dag idag i Frankrig, som man kan træffe i ethvert Hus, hvor Fruen er *une femme, qui se respecte,* som sees selv i de tarveligste Hotelværelser og som i Kraft af Franskmændenes konservative Natur har Udsigt til at holde sig til evige Tider, blev oprindelig modtaget med adskillig Misfornøjelse. *Mercier,* den bekjendte Forfatter af de *Tableaux de Paris,* til hvilke man altid tyer tilbage for at lære det forrige Aarhundredes Paris at kjende, er absolut imod den da nye Mode, som han betegner som *une mode lugubre.* I det i 1783 udkomne Bind af hans nævnte Værk erklærer han, at der ikke gives noget saa trist som stadig at have et Ur for Øje og at se, hvorledes Livets Timer flygte den ene efter den anden for aldrig mere at vende tilbage. Men Tiden gav ikke den gode Mercier Ret; den holdt paa sine Ure og gik endog videre i deres Anbringelse, end han havde tænkt sig. Selve Uret og dets Mekanisme kom atter til sin Ret, thi Nutiden gjør en ganske anden Opfattelse gjældende end Mercier; for den gjælder det netop, at *Time is money.* — Man indskrænkede sig imidlertid ikke til at forme sine Sujetter



Fig. 63. Bronceur.

i Bronce alene. Der er en stadig Legen Bytte af Materiale. Ligesom Wedgewood dekorerede nogle af de første Arbejder, der udgik fra hans »Etruria« som Broncer, saaledes ombyttede atter Urfabrikanterne enten helt eller delvis Broncen med Biskuit eller Wedgewood. Industriforeningens Udstilling havde mærkelig nok kun ét Biskuitur at opvise; det er det i Fig. 62 gjengivne Ur med en Charon, men det er værd at lægge Mærke til, at man ikke helt havde kunnet nøjes med det hvide Materiale og derfor havde oversaaet Biskuiten med Guldstjerner. Hos *Havard* findes et Fotografi af et andet Biskuitur, der viser Kombinationen af de forskjellige Materialer. Uret er fabrikeret mellem 1774 og 1792 af Sèvres-Biskuit, prydet med ciseleret og forgyldt Bronce, og Soklen er af blaa Marmor. Ved det danske Biskuitur var det dels interessant at lægge Mærke til, hvor daarligt Værket var anbragt i Figuren, et nyt Exempel paa den ringe Vægt, der tillagdes Mekanismen, dels til Glaskuplen over Uret. Dengang kunde man endnu ikke blæse saadanne Glas i eet Stykke, og man hjalp sig da — hvad ogsaa andre af de udstillede Ure viste Exempler paa — ved at samle Glasset af flere Stykker: en hvælvet Overligger og de forskjellige Sideflader. Disse samledes da i Lister af forgyldt Spanskrør.

For Empiren vedblev Uret at være et Stykke, bestemt til Værelsets Dekoration. Men den anvendte ogsaa sine lige Linier paa det. Vaserne, Triumfvognene, Klippestykkerne med de derpaa hvilende Titaner fik Afskedspas, og istedet kom man til den noksom bekjendte Type af Piedestal-Ure. Basis er en flad Underligger, paa hvilken den rektangulære Piedestal med Urskiven er anbragt. Begge Dele ere helt forgyldte; Underliggeren som oftest prydet med et Relief. Ovenpaa Piedestalen eller tillige støttende sig til dens Sider staa Figurer, Buster eller Lign., næsten alle efter antike Motiver. Et Pragtstykke af denne Art er det store, tidligere her i Tidsskriftet (1887, S. 43) afbildede Ur, som er indkjøbt for Ny Carlsbergs Museumslegat til det vordende Industrimuseum. Modsætningen mellem den forgyldte Broncepiedestal og de dertil sig lænende mørke Broncefigurer er af fortrinlig Virkning.

Ure af den her beskrevne Type ere saa almindelige, at de ville være kjendte af Alle. Men Udstillingen, der besad adskillige Exemplarer af saadanne Ure, viste tillige et Par Afvigelser derfra af særlig Interesse. Det ene af disse er det i Fig. 63

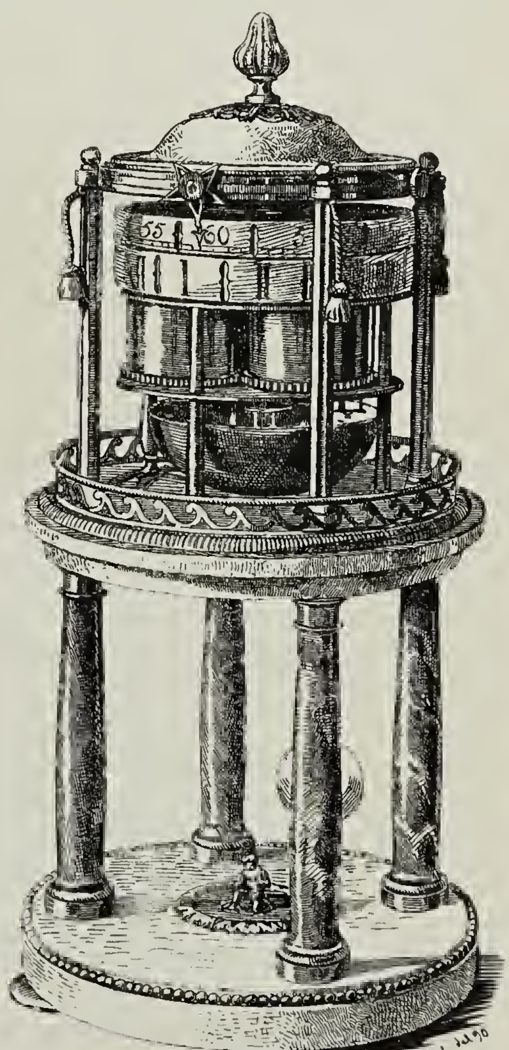


Fig. 64. Bronceur.

afbildede Ur, der tilhører Grosserer *Friedländer*, og som er stærkt paavirket af de ægyptiske Motiver, der ofte kunde gjøre sig gjældende i Empiretiden, og om hvis stærke Indflydelse ogsaa et af Udstillingens Møblementer bar Vidnesbyrd, ligesom deres Nærværelse for Kandelabrenes Vedkommende allerede er nævnt ovenfor. Den anden Afvigelse frembød et Ur, der var udstillet af Antikvitetshandler *Nathansen*. Det er allerede anført, at til disse Ure hørte som Regel antikke Buster, Figurer eller desl. anbragte paa eller ved Piedestalen. Saa meget mere maatte det overraske paa det nævnte Ur at se en Elektricermaskine fra Aarhundredets Begyndelse anbragt ovenpaa Piedestalen, ganske vist med en antik Figur paa Siden, og paa Underliggeren et Relief, hvori Genier sysle med kemiske Apparater. En saadan Realisme i en pseudo-klassisk Tid kan ikke andet end vække Forundring. Det laa nær at antage dette Ur for et Unicum, maaske bestemt som Gave til en eller anden bekjendt Fysiker eller Kemiker, men det er senere blevet oplyst, at der existerer flere lignende Ure, og at man endog paa enkelte Exemplarer har drevet Realismen saa vidt, at Elektricermaskinens Skive er af Glas.

Bronceure af den her beskrevne Art fabrikeredes ikke herhjemme. En af vore Udstillingsberetninger fra Fyrrerne gjør lidt trist opmærksom paa dette Faktum, idet den forklarer, at »kun hvor betydelige Broncefabriker og Forgylderværksteder ere etablerede, kan en Fabrikation af disse tænkes at ville florere.« Det var Frankrig, der forsynede Verden med de mange smukke Broncer af Kandelabre og Ure, som endnu stadig ere stærkt efterspurgte, og som atter i de senere Aar i overraskende Mængde ere komne paa Markedet. Derhen vendte man sig da ogsaa herhjemme, naar man ønskede saadanne Ure. Frederik den Sjette bestilte gjennem en af Kjøbenhavns Galanterihandlere tolv saadanne, hvoraf Exemplarer endnu existere med hans Rytterstatue ovenpaa Piedestalen. I Christian den Ottendes Værelse paa Rosenborg findes et gjennem et andet kjøbenhavnsk Galanterifirma i Frankrig bestilt Ur, hvor en Statuette af den nævnte Konge i siddende Stilling er anbragt ovenpaa Piedestalen.

I danske Hjem fandtes der kun undtagelsesvis Kaminer, og der var derfor heller ingen Anledning til at anvende *Garnitures des cheminées*. Ure skulde man imidlertid have i Værelserne, og de fandt da deres Plads paa Konsollen foran Spejlet mellem et Par Vaser med tørrede Blomster eller ovenpaa Piedestalen og Chiffonieren. Det harmonerede godt med den Plads, disse Ure fik, at Materialet i dem hyppig er Træ. Undertiden gjengive de Piedestaltypen, som i det Hele gjentages i forskjellige Materialer, saasom hvid Marmor og Alabast, undertiden med Ornamenter af Wedgewood, hvorpaa man har Exempel i et Ur paa Rosenborg, der har tilhørt Frederik den Sjette. Andre af disse Ure bæres af fire Søjler og derover en Fronton med Urskiven, hvis Pendul bevæger sig i Rummet mellem Søjlerne. Denne sidstnævnte Form af Ure kan ogsaa hyppig træffes af forskjelligt Materiale. Ogsaa i dem optræder f. Ex. Marmoret enten alene eller i Sammensætninger med Træet, ligesom dette ofte anvendes alene maaske med nogle fine ciselerede Bronceringe om Søjlernes Hoved og Fod, saaledes som Tilfældet er med et nydeligt Ur af denne Type, der er opstillet i den store Sal paa Rysenstens Badeanstalt. Som et andet smukt Exempel paa de af Træ udførte Ure af denne Art kan nævnes et, der fandtes paa Udstillingen og som foroven var prydet med en forgyldt Kongekrone. Paa dets Skive læstes *P. Jørgensen, Kjøbenhavn*, og det er altsaa et Exempel paa et herhjemme tilvirket Ur. Da man ikke turde tænke paa at fremstille Bronceure, holdt man sig til Ure med Indfatning af Træ eller som de kaldtes »Foderaler«. Tilvirkningen af disse sidste var endog en Specialitet, som dreves af »Ur- og Foderalmager« *Steinmetz*, der jævnlig viste sine Frembringelser paa Datidens Udstillinger. Ogsaa andre Exempler paa en saadan Tilvirkning have Datidens Udstillingskataloger at opvise. I 1836 havde saaledes Urmager *Piehl* udstillet et 14 Dages Taffelur i Mahogni-Kasse og Urmager *Christensen* i Næstved et Taffelur med

Foderal forfærdiget af Blikkenslagermester *Løbbers*, og i 1844 fandtes fra *H. Kyhl* et palisandermalet Ur og et pompejansk malet Piedestalur. Stor har Tilvirkningen dog næppe været, og ved at gjennemgaa de nævnte Udstillingskataloger opdager man ogsaa let, at »Taffelurene« i det Hele kun i ringe Grad blev forarbejdede her i Landet. Deri kunde man ikke tage Konkurrencen op med den langt dygtigere og heldigere stillede franske Produktion. Til Gjengjæld kastede man sig da over Lommeure og Kronometre, og her har Landet i det Mindste et fremragende Navn at opvise, hvis Arbejder endog vandt Ry langt ud over dets Grænser.

---

Man kan bebrejde Empiren dens Stilling til Keramiken, men man kan ikke nægte den sin Anerkjendelse af, hvad den har udrettet for den. Derpaa ere Forholdene i England det bedste Bevis. Den satte der sin Frugt blandt Andet i Wedgewoods skjønne Arbejder, der endnu den Dag idag have bevaret deres Særstilling. Og ogsaa her i Landet blev den paa en vis Maade banebrydende for en hel ny Industri, der senere er voxet op til at blive en af vort Lands hovedsageligste Kunst-Industrier.

Herhjemme repræsenteredes den keramiske Industri dengang udelukkende af den kgl. Porcellænsfabrik. Anlagt 1775 af et privat Interessentskab var den i 1779 bleven »kongelig« og havde forresten gjennemgaaet en Række af Vanskeligheder og pekuniære Kriser, som stadig lod den svæve paa Afgrundens Rand. Imidlertid havde den dog faaet udført en stor keramisk Bedrift: det ejendommelige *Flora danica*-Stel, der efter Sagnet oprindelig var bestemt som Gave til en russisk Hersker, men paa Grund af de i Mellemtiden indtraadte Forandringer i Forholdet mellem de to Lande, blev beholdt af den danske Kongefamile. Ejendommeligt nok er det forøvrigt, at Fabriken aldrig fik Betaling for dette Stel. Kongen stod debiteret for det i Fabrikens Bøger med 13,224 Rdl. 48 Sk., men en skjøn Dag i 1808 blev Gjælden afskrevet ifølge en kgl. Resolution paa Fabrikens Obligation til Statskassen, og den var jo i Virkeligheden heller ikke værd at tale om, da Pengene blev i Familien.

Dette Stels Fuldførelse faldt lige i Begyndelsen af dette Aarhundrede. Det ligesom afsluttede Fabrikens første Periode. Efter den fulgte en Række store Forandringer, der indledes med tekniske og økonomiske Reformer og fortsattes med kunstneriske. Tiderne vare slette og der maatte spares. Derom seer man et Vidnesbyrd i det ringe Antal af Arbejder, som udførtes i Aarhundredets første Halvdel. Regnskabet over Alt, hvad der præsteredes fra 1802—31 førtes i en enkelt, endda ikke meget stor Protokol. Samtidig med de økonomiske Reformer fandt de tekniske Sted.

Den væsentligste Aarsag til disse var, at man nu udelukkende maatte arbejde med bornholmsk Lerjord. Denne var det oprindelige Grundlag for Fabriken, men i en lang Periode havde man kun brugt den sammen med fransk Lerjord fra Limoges. Idet man nu vendte tilbage til det hjemlige Raamateriale, maatte der dels af Hensyn til det, dels for i det Hele at følge med Tiden og naa i Højde med Udviklingen andetsteds, foretages en betydelig Række Forandringer og Forbedringer i de praktiske Fremgangsmaader. Det er et Vidnesbyrd om, hvor gjerne man vilde frem, at Fabriken i 1822 fik en »Farvelaborant« i den senere saa berømte Mineralog og Kemiker *J. G. Forchhammer*. Efterat en hel Række af saadanne tekniske Fremskridt vare skete, satte Empiren i Tyverne sit kunstneriske Præg paa Fabriken.

Dette skete, da den til kunstnerisk Leder fik *Hetsch*. Han begyndte sin faste Virksomhed ved Fabriken 1824, og den strakte sig da over omtrent 40 Aar, et Forhold, der ikke er uden Interesse at sammenligne med det tilsvarende ved Sèvres, hvor *Brogniart* samtidig regjerede omtrent 47 Aar. Men allerede forinden sin faste Ansættelse havde

*Hetsch* virket ved Fabriken. I 1823 hedder det om ham og om Landskabsmaleren *J. P. Møller,* at »den Første har leveret Tegninger til smagfulde Former og Dekorering, og har hjulpet med Tilsyn ved Udførelsen, og den Anden har givet Tegninger til Afkopiering paa Porcellænet og har paaseet Udførelsen«, og det tilføjes, at de »have anseet deres Arbejde hermed som et frivilligt Offer, de ydede Fædrelandet til Smagens og de skjønne Kunsters Udbredelse«. Møller virkede senere et Par Aar ved Fabriken, men det var *Hetsch,* der kom til, kunstnerisk talt, at tage Haand i Hanke med den, og hans mangeaarige Virksomhed har da ogsaa sat sig de stærkeste Spor i dens Produktion.



Fig. 65. Sukkerskaal og Kop (kgl. Porcellænsfabrik).

Ligesom i en tidligere Periode begyndte man med at hente Inspirationer fra Udlandet. Under Rokokoperioden var man gaaet til Meissen, til Fürstenberg, til Wien, og fra de derværende og andre tyske Fabriker havde man hentet Motiver og Ideer til alle de mange Former og Brugsgjenstande, Figurer o. desl., som nu blev satte paa Loftet. Atter nu gik man imidlertid først til Tyskland. Dr. *Garlieb,* der i 1812 var bleven ansat som Fabrikens Administrator, fortog i 1818 en Rejse til tyske Fabriker og hjembragte en Række Modeller derfra. Senere — i 1823 — gik han til Sèvres, og atter her erhvervede



Fig. 66. Fem Kopper fra den kgl. Porcellænsfabrik.

han en Række Forbilleder, af hvilke flere existere endnu paa Fabriken. Thi — som en samtidig Forfatter skriver —: »en Fabrik, som ikke selv kan angive Tonen, maa rette sig efter dem, som dette er Tilfældet med og som vide at gjøre deres Varer til Modens Frembringelser.«

Paa dette Tidspunkt skjelnes der da ogsaa mellem to Hovedformer af Fabrikens Tilvirkning. Formerne ere »foruden originale tillige efter franske og berlinske Modeller«. Og en anden Gang hedder det: »Tydeligen sees iøvrigt tvende Hovedformer, den ene mere beregnet paa Elegants, den anden paa Nytte; hine ere efter franske, disse efter

berlinske Modeller.« Man gjenfandt disse i de udstillede Kopper (Fig. 65 og 66). »Den berlinske Kop«, som den endnu hedder paa Fabriken, var maaske den, der var svagest repræsenteret paa Udstillingen. Det er en endnu ret almindelig Kop, uden Fod, som staaer de strenge klassiske Former temmelig fjernt. De franske Former bære derimod tydelig de klassiske Forbilleders Indflydelse tilskue. De have næsten alle en Vase- eller Bægerform, staa paa en Fod, bæres endog undertiden af en Trefod, ere snart meget høje, saa at de faa en fuldstændig Vaseform, snart atter lavere og mere runde, saa at de minde om Bægeret, rundt om dettes Rand lægges et lille antikt Baand, Hanken er hentet fra Oldtidens Vaser, den slutter ofte til Gjenstanden med et fladt Stykke prydet med en antik Maske eller et tilsvarende Ornament. Det Samme gjenfindes i de andre Frembringelser. Der er blandt de af Dr. *Garlieb* fra Sèvres hjembragte Gjenstande en Flødekande, der er en ren Kopi efter en antik Vandbeholder, og der er forskjellige andre Gjenstande: Saltkar, Frugtskaale, Opsatser m. m. af rent antike Former.

For at blive ved Kopperne er det morsomt at se, hvorledes de to ovennævnte Former varieres. Man kan ogsaa gjerne fremhæve en tredie Form: den rent cylindriske, som fornemmelig brugtes til Chokoladekopper, men den kan allerede føres længere tilbage i Tiden end til selve Empiren. Den frembyder sin særegne Interesse ved de Forsøg, der ere gjorte paa Kopper af denne Art med i Emailler indsmeltede Farver — en Dekorationsmaade, som ellers ligger Tiden ret fjern. Der var paa Udstillingen (fra Frk. *Leemejer*) udstillet et Par Sèvres-Kopper af denne Art, hvor navnlig den blankt skinnende Skildpaddefarve i Underkoppen var af fortrinlig Virkning.

Som et af de smukkeste Exempler paa den bægerformede Kop kan dernæst fremhæves det Thestel (Fig. 65), som fandtes fra Kunstmaler *F. Schwartz* og som var udført paa den kgl. Porcellænsfabrik, efter Tegning af *Hetsch*. Men dernæst er det morsomt at følge de oprindelige Formers Udvanding og Forgrening under Forsøgene paa at skabe en stor Mangfoldighed af Former. Thi det er ogsaa en af de Ting, som den tidligere anførte Forfatter — *Rawert* — regner Fabriken til Ros, at Antallet af Former er blevet betydelig forøget. »Tilforn« — siger han — »havde Kopperne f. Ex. kun to Hovedformer, en overskaaret og en pæreformet Dannelse. Nu er der 65 Afændringer, fremkomne ved fortroligere Bekjendtskab med, hvad der er levnet os af de gamle Grækeres og Italieneres Vaser og Kar.« Særlig er det da værd at lægge Mærke til de næsten formidable Dimensioner, som Koppen efterhaanden kommer til at antage i den store »Kontorkop«. Koppen er — hvad enten man nu ynder de antike Formers Overførelse paa et moderne Brugsredskab eller ej — ofte elegant og smagfuld, sit antikke Forbillede værdig, saa længe den holder sig indenfor Chokoladekoppernes mere beskedne Former, men idet den ophøjes til The- eller Kaffedrikning antager den de nævnte ballielignende Dimensioner. Forklaringen herpaa ligger imidlertid ikke fjern. Den Kaffe og The, som Tiden da nød, var — tynd. Man havde endnu ikke lært at brygge disse Drikke saa stærke og kraftige, som en mere nervøs Nutid kræver dem. Til Gjengjæld maatte man nyde et saa meget desto større Kvantum for at opnaa den tilsigtede Virkning. Allerede hos Holberg træffer man Vidnesbyrd om det betydelige Antal Kopper, man kunde drikke af denne ikke meget stærke Kaffe, der endnu af og til brygges i Skaane, hvorfra Benævnelsen »Svensk Kaffe« skriver sig. Og den The, der ved det her omhandlede Tidspunkt serveredes f. Ex. i »Kehlets Thehus« paa Kongens Nytorv i det tidligere Erichsenske Palais, har næppe heller været stærkere, end at man godt kunde indtage en anselig Kvantitet deraf paa engang. I Sammenhæng hermed bør det tillige mindes, at The var den Drik, hvormed man hovedsagelig læskede sin Tørst. Det bajerske Øl, der spiller en saa stor Rolle i Nutiden, existerede ikke dengang, og med hvidt Øl omgikkes man ret sparsommelig.

De franske Former blev de bestemmende for Fabrikens Udvikling i den Periode,

som der her er Tale om. Fra Frankrig modtog man Empiren, og der havde *Hetsch*, Fabrikens Leder, indsuget sin Kjærlighed til den pseudo-klassiske Stil. Hvad han komponerede for Fabriken, dens før omtalte »originale« Modeller, faldt sammen med, hvad der var bleven importeret. Enten kopierede man de fra Sèvres hjembragte Ting — hvad der fornemmelig skete i Tiden, før *Hetsch* tog Styret paa Fabriken — eller man udførte de af ham i samme Stil komponerede Arbejder. I begge Tilfælde gik man imidlertid et Skridt længere ned. De danske Arbejder blev massivere og tungere end deres franske Forbilleder. Iøjnefaldende er dette saaledes ved en Chokoladekande, hvoraf baade den franske Model og den danske Kopi endnu findes i Fabrikens Eje. Den sidste er bleven langt større og plumpere end den første. Ogsaa i mange af *Hetschs* større, originale Arbejder mærker man noget Lignende. Men billigvis bør det ogsaa mindes, at der ikke blot er Forskjel paa fransk Gratie og dansk Soliditet, men ogsaa paa Lerjord fra Limoges og Kaolin fra Bornholm. Hvad der er voxet paa fransk Jordbund lader sig ikke uden videre omplante i dansk Lerjord.



Fig. 67. Porcellænsvase. (Kgl. Porcellænsfabrik.)

Ogsaa for Dekorationen af Porcellænet blev Sèvres Forbilledet. Som før sagt styredes denne Fabrik gjennem hele den franske Empire af *Alexandre Brogniart*, en fremragende Mineralog og Kemiker. Ud fra disse Egenskaber tør det vel forklares, at han, der bestræbte sig ivrigt for at forbedre Porcellænets Sammensætning, havde sine egne og ret forunderlige Theorier om dets Dekoration. Han holdt paa dets stærke Forgyldning, og allerhelst skal han have ønsket, at man slet ikke saa noget til Porcellænsmassen selv, men at denne helt dækkedes af Guldet. En forunderlig Ide, men maaske i ganske god Harmoni med Kejserdømmets Bestræbelser for at udfolde den størst mulige Pragt.

Efter fattig Evne fulgte man med herhjemme. »Med Formerne er og Dekorationen forbedret,« skriver *Rawert*. Han tilføjer: »Forgyldningen har heller ikke staaet tilbage, og den kan taale at sammenlignes med det Bedre af det Fremmede«. Det er jo muligt, men Fabriken glemte dog ikke, at der herhjemme maatte sættes Tæring efter Næring. Derfor gives der ogsaa den Oplysning: »Hvo, der ønsker at pryde en Buffet med Vaser, Kopper og Tallerkner, hvorpaa Maleren og Forgylderen have kappedes om at *lade os være uvidende om, at det er Porcellæn vi se* — de udhævede Ord pege direkte paa Anvendelsen af Brogniarts Anskuelser — kan ligesaa godt blive tilfredsstillet som den, der attraaer et simpelt, men smukt Dejeuner til dagligt Brug og til billig Pris.«

Den kgl. Porcellænsfabrik kunde ikke som dens franske Forbillede nøjes med at være en Luxusfabrik. Der blev forlangt af den atter og atter, at den skulde søge at bære sig. Og Tiderne vare dengang fattige herhjemme. Derfor maatte den søge at tilfredsstille Enhvers Smag, men netop den Omstændighed skylde vi, at der findes en Mængde Arbejder fra den, hvor Guldet ikke helt dækker Porcellænet, men hvor det er anvendt med Forsigtighed og Smag som Dekorationsmiddel, saaledes som man navnlig kunde se det

paa flere af de udstillede Vaser. Naar det gjaldt, kunde man imidlertid godt være flot. Exempler herpaa ere allerede tidligere anførte, men de kunne forøges med tilsvarende fra Porcellænsfabriken. Dette sees saaledes af det største Arbejde, som Fabriken i denne Periode udførte: et mægtigt af *Hetsch* tegnet Stel til det kgl. Pragttaffel, som nu findes i det kgl. Sølvkammer, og hvor Alt er Forgyldning efter en udstrakt Maalestok. Tallerkenerne skinne af Guld, og de store Opsatser, dels baarne af »Søløver«, dels af Delfiner, ikke mindre.

Ved Siden af Forgyldning anvendte imidlertid Fabriken ogsaa i stort Omfang Maleri som Dekoration. Vaser, Kopper og Tallerkener med Portrætter af »Landsfaderen« vare ret almindelige, og Udstillingen i Industriforeningen savnede da heller ikke Exempler herpaa. Det var en Mode, som dengang var lige almindelig baade i Udlandet og herhjemme at gjengive de regjerende Fyrsters og Fyrstinders Portrætter paa Kopper. Sjældnere var det vistnok at dekorere disse med Ornamenter, og man overraskedes ialtfald ved paa Udstillingen at finde en Kop fra denne Periode i Fabriken, dekoreret med gothiske Ornamenter. En anden Sjældenhed paa Udstillingen var en, forøvrigt i en fremmed Fabrik udført Kop i ren pompeiansk Stil med Guldornamenter paa mørk Grund. Den stod som et Vidnesbyrd om de forøvrigt ogsaa paa andre Omraader — man tænke paa *Freunds* Dekoration af sit Hjem i Materialgaarden i Kjøbenhavn — udfoldede Bestræbelser for at holde sig til de Forbilleder, det gjenfundne Pompeii havde afsløret. Endelig maa det endnu i denne Sammenhæng tilføjes, at *Hetsch* heller ikke paa Porcellænsfabriken formaaede at holde den Fjende ude, som han navnlig bekjæmpede. Da Fabriken deltog i Udstillingen i 1844, mødte den med en stor Mængde Gjenstande, navnlig Fade og Tallerkener med Rokokodekorationer.

Ved Siden af Forgyldning og kongelige Portrætter anvendtes dernæst navnlig Blomster og Prospekter i stor Udstrækning til Dekoration. Hele Suiter af saaledes dekorerede Tallerkener og Kopper fandtes da ogsaa paa Udstillingen. Nutiden har lidt vanskelig ved at forlige sig med disse ovenpaa Glasuren malede Prospekter af »Croenborg« eller »Friedriksborg«, saavelsom med de ofte tunge Blomsterdekorationer, men Opgaven var jo, at Porcellænet skulde dækkes, og man tyede da til Kunstnernes Assistance. Der blev lagt Vægt ogsaa paa denne Side af Fabrikens Virksomhed, og man søgte at skaffe sig god kunstnerisk Medhjælp. Blomstermaleren, senere Professor *J. L. Jensen* fik saaledes en fast aarlig Gage fra Fabriken, og daværende Kommercesekretær *Wiehe* blev sendt til Sèvres for at uddanne sig i Blomstermaling paa Porcellæn. I 1822 havde Fabriken kun to »broget Malere«, i 1827 var deres Tal voxet til 7, hvoraf 4 udelukkende arbejdede for Fabriken, og af disse sidste var der een, »som nu i flere Aar ikke har malet andet end Prospekter af Kjøbenhavn og Fædrelandets smukkeste Egne«. Men foruden denne enten helt eller delvis til Fabriken knyttede kunstneriske Assistance, henvendte man sig ogsaa i paakommende Tilfælde til Kunstnere udenfor denne, og man finder derfor ogsaa en Række af de mest bekjendte blandt disse, navnlig Landskabsmalere og Blomstermalere repræsenterede med Arbejder. Foruden de »Medicisvaser«, som man dengang yndede, mødte Fabriken derfor ogsaa stadigt ved de hjemlige Udstillinger med store dekorerede Vaser. I 1834 havde den ti saadanne, malede som Porfyr, Serpentin el. Lign.; i 1836 mødte den med en stor Vase med et islandsk Prospekt, og i 1840 havde den udstillet 24 flade Desserttallerkener med Blomster, Frugter eller Prospekter samt Gulddekorationer.

I een Retning havde man dog ingen Betænkelighed ved at lade Massen træde frem i hele dens hvide uplettede Renhed. Det var i Biskuitfigurerne. Allerede før den her omtalte Periode var der fremstillet Biskuitfigurer paa Fabriken, og dennes Samling ejer et Par udmærkede Exemplarer fra en ældre Periode, der aflægge Vidnesbyrd om den

Flid og Omhu, der anvendtes paa Fremstillingen, idet det er tydeligt nok, at hvert enkelt Exemplar er blevet efterarbejdet af Modelløren. Men i Empiretiden tager Biskuitfabrikationen et stort Opsving. Den er Tidens Surrogat for Marmor; den gaaer ind som en Bestanddel i dens Ure, hvad der ved disse allerede er anført Exempler paa.

Men hvad der herhjemme støtter Biskuitfrembringelsen i højeste Grad, saaledes at denne er bleven en Specialitet for de to danske Porcellænsfabriker, er naturligvis Thorvaldsens Arbejder, der ere som skabte til at gjengives i dette Materiale.

Det var dog ikke med et Thorvaldsensk Arbejde, at Fabriken begyndte. Fremstillingen af disse tilhører væsentlig den følgende Konges Periode, men man begyndte allerede i 1835, og den første Figur af denne Art, man da lavede, blev ganske naturlig en Buste af Frederik den Sjette (Fig. 68). Den var modelleret af Billedhuggeren *G. Borup*, blev pousseret paa Fabriken af en italiensk Arbejder *Casani*, som netop da i nogle Aar var ansat ved den. Den fandtes paa Udstillingen, og en Gjengivelse af den ledsager denne Afhandling.

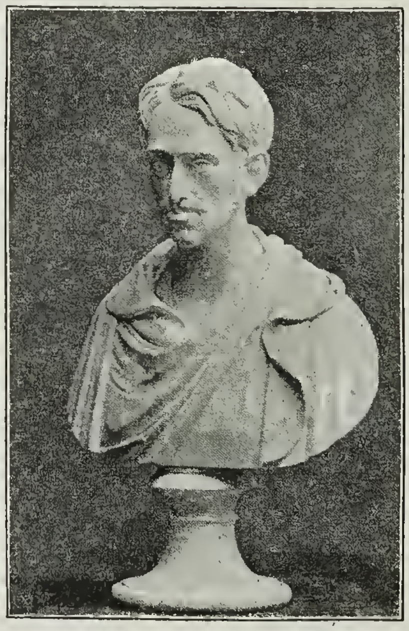


Fig. 68. Biskuit-Buste af Frederik VI. (Kgl. Porcellænsfabrik).

Men allerede Aaret efter eller maaske samme Aar begyndtes der paa et Thorvaldsensk Arbejde. Det kaldes i Fabrikens Bøger en »Buste« af Byron, men der er næppe Tvivl om, at der herved skal forstaaes en Gjengivelse af den bekjendte Statue, og al Tvivl forsvinder forøvrigt, naar man seer Katalogen fra den i 1836 afholdte Industriudstilling. Her findes Biskuitarbejderne første Gang udstillede, og de noteres: en Buste af Kongen 20 Rdl. og en Figur, Lord Byron, 12 Rdl. Det var de første Prøver, som fremstilledes for Offentligheden af en Tilvirkning, der senere skulde antage et saa betydeligt Omfang. De vandt da ogsaa fortjent Bifald, især Lord Byron, der betegnes som »et udmærket heldigt Arbejde«, og der tilføjes det Haab, »at det vil blive Begyndelsen til en Række Biskuitkopier efter Thorvaldsens Arbejder, der udførte som denne Figur vilde sikre Kjøbenhavns Fabrik en meget hæderlig Plads blandt Evropas bedste Porcellænsfabriker.«

Dette Haab gik ogsaa i Opfyldelse. Man forøgede hurtigt Rækken af de Thorvaldsenske Biskuitfigurer, og det nærmere Bekjendtskab, man stiftede med Thorvaldsens Arbejder efter Mesterens Hjemkomst, fremmede den i høj Grad. Tilvirkningen af Thorvaldsens Værker i Biskuit tilhører derfor væsentlig den følgende Konges Tid. Allerede paa den i 1844 afholdte Industriudstilling finder man over en Snes Thorvaldsenske Arbejder gjengivne, saavel Figurer som Buster og Basreliefs, og i Beretningen om Udstillingen fremhæves det udtrykkelig, hvor stærkt Rækken af disse Arbejder ere voxede, og at de ere »unægteligen de mest ejendommelige Frembringelser, vor Porcellænsfabrik har at opvise.«

Med al Respekt for Biskuiten kan der dog sættes et stort Spørgsmaalstegn herved. Men man maa være billig mod Tiden og ikke forlange, at den selv skulde se dette forud. Den mest ejendommelige Frembringelse af Porcellænsfabriken, ja i hele den danske Keramik, den falder netop i Empiretiden og har sit naturlige Udgangspunkt i den. Det er Terrakottaen. Men det vilde være for meget at forlange, at man dengang skulde se, hvad der senere udviklede sig af Fabrikens første famlende Forsøg paa at fremstille »hetruriske« Vaser og Kar.

Der findes blandt Fabrikens Regnskaber en Bog, der indeholder de Poster, som vedrøre »Prøve-Pottemageriet«. Den kgl. Porcellænsfabrik gav sig nemlig foruden sin øvrige Virksomhed ogsaa af med i al Beskedenhed at lave Urtepotter af Ler, Pibehoveder o. Lign. Det blev Udgangspunktet for dens Forsøg paa Terrakottafremstilling, til hvilken de etruriske Forbilleder, der spille en saa stor Rolle i Empiretiden, fortræffelig egne sig. Paa den kjøbenhavnske Industriudstilling i 1834 udstillede den første Gang Arbejder af denne Art: dels Ornamenter i Terrakotta, dels etruriske Kar og Terrakottavaser. Der fandtes paa Udstillingen i Industriforeningen nogle af disse ældre Arbejder af denne Art fra Porcellænsfabriken. De viste os imidlertid Terrakottaen med dens bekjendte røde Farve, medens der er nogen Grund til at antage, at de allerførste Arbejder af denne Art have været sort dekorerede. De blev i alle Tilfælde Begyndelsen til den nu saa frodige danske Terrakottafabrikation.

Denne tog dog først et Opsving efterat være bleven udsondret fra Fabriken. Ved denne var der i 1833 bleven ansat en 18aarig Lærling fra Bornholm, *Rasmus Peter Ipsen,* som særlig beskjæftigedes ved Fremstillingen af Terrakottagjenstandene eller som de i Fabrikens Regnskaber hyppigt kaldes »de hetruriske Kar«. Ipsen blev ved Fabriken til 1843, da han under meget smaa Forhold begyndte den selvstændige Virksomhed, der under hans Enke og Søn skulde voxe op til et saa anseligt Omfang.

Det saa imidlertid en Tid ud, som om en Anden skulde have været den, der førte den danske Terrakottatilvirkning ud i Livet efter en større Maalestok. Denne Anden var *Dalhoff.* Med den ham egne Lyst til at tage fat, hvor noget Nyt skulde forsøges, havde han kastet sig over denne Tilvirkning, der harmonerede godt med den Retning, hvori hans kunstneriske Sands førte ham, og som fik en yderligere Tiltrækning for ham, da han saa, at den af ham saa beundrede Thorvaldsens Arbejder ogsaa egnede sig til Gjengivelse i dette Materiale. Han vandt en stor Sejr, da det lykkedes ham i Midten af Fyrrerne at løse en Opgave, som den kgl. Porcellænsfabrik havde maattet frasige sig. Det var Brændingen af den store Lergruppe, forestillende Okeanos, omgiven af Havets Guder og Gudinder, som endnu sidder i Frontonen over Kristiansborg Slots Kongeport. Arbejdet var oprindelig blevet overdraget Porcellænsfabriken, men da det ikke vilde lykkes for den, fik Dalhoff udvirket, at Modellerne i 1841 udleveredes til ham, og han løste Opgaven, saa at Gruppen kunde blive opstillet i 1847. Derefter gav han sig i Lag med Brændingen af Terrakotta, og paa den før nævnte Udstilling i 1844, hvor Ipsen kun udstiller en enkelt Medaillon efter Thorvaldsen, møder han med Hebe og Thorvaldsens Buste samt »Kjærligheds Aldre« i Terrakotta foruden forskjellige Vaser dels i Terrakotta, dels i rødt bornholmsk Ler.

Den kgl. Porcellænsfabrik opgav dog ikke saa snart sin Terrakottatilvirkning, og til Kristiansborg Slot, som da var under Gjenopførelse, udførtes i Fabriken forskjellige større Arbejder af dette Materiale, af hvilke nogle antike Vaser endnu ere bevarede. Endnu paa Udstillingen i 1852 paa Kristiansborg Slots Ridebane træffer man »forskjellige etruriske Kar« fra Fabriken.

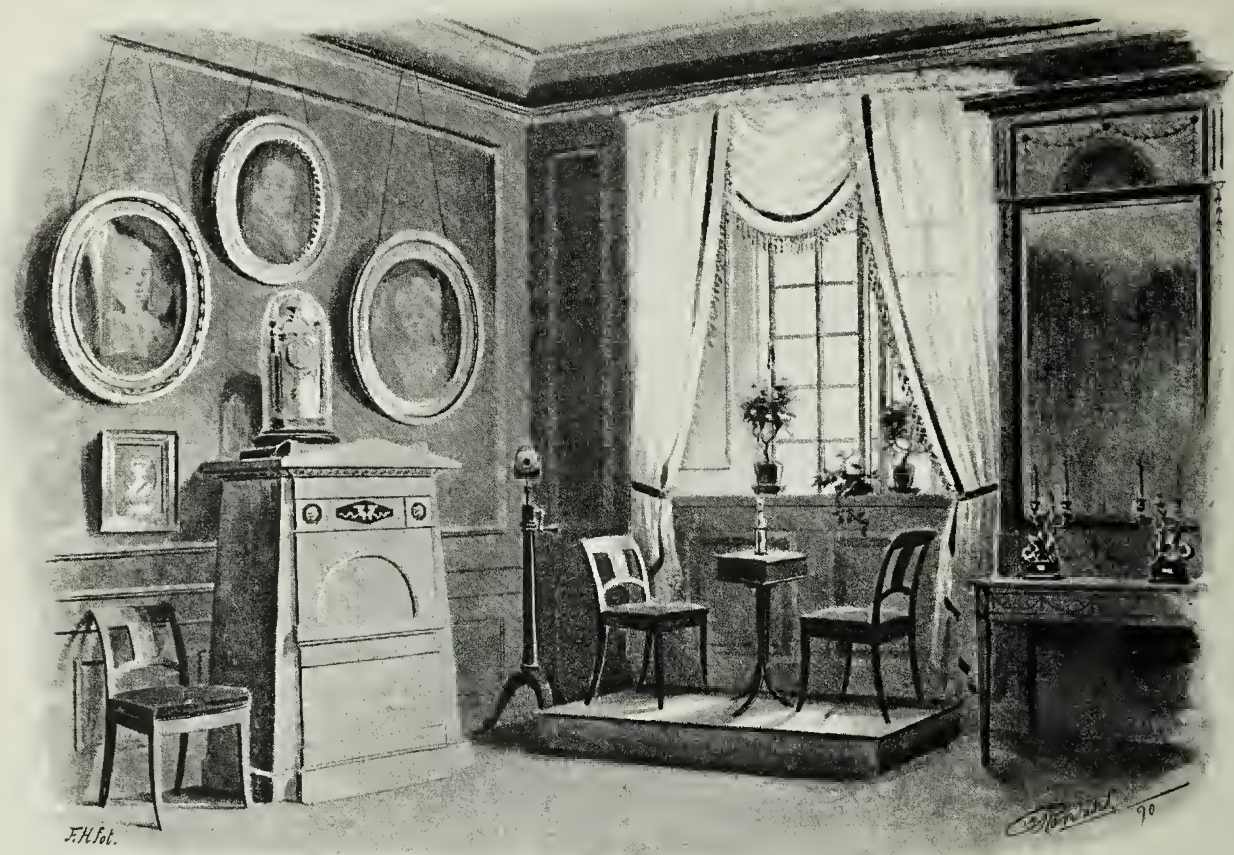


Fig. 69. Interieur fra Industriforeningens Udstilling.

# Inden Døre i Frederik den Sjettes Tid.

Skildringer fra Industriforeningens Februar-Udstilling.

Af **Ph. Weilbach.**

Naar det fra flere Sider, ogsaa i dette Tidsskrift, med Styrke har været gjort gældende, at der baade i Bygningskunsten og i Værelsernes Montering, som bør slutte sig umiddelbart til Bygningskunsten, burde arbejdes hen til at skabe en for Tidsalderens Kulturstandpunkt og for Landets Ejendommeligheder særegen Stil, saa giver den af Industriforeningen i Februar d. A. ordnede Udstilling af Bohave m. m. til Belysning af Frederik den Sjettes Tid en levende Forestilling om, i hvor høj en Grad en vis Enhed i Stil og Motiver, uafhængig af hvilken Stil det er, virker behageligt paa Øjet, og giver ikke alene et tiltalende Præg af Hyggelighed og Harmoni, men gør, selv med forholdsvis tarvelige Midler, et Indtryk af Kunstskønhed, ja endog af Rigdom, som man ikke paa Forhaand har ventet sig.

Hvor den valgte Stil ovenikøbet, saaledes som ved den nævnte Udstilling, med trofast Ihærdighed arbejder hen paa at sammensmelte Motiver fra en rig og blomstrende Oldtidskunst, der i fremtrædende Grad havde forstaaet ogsaa at meddele Haandværksarbejdet sit Præg, med de Fordringer til Livet, som andre klimatiske Vilkaar, en anden Tidsalders Kultur, andre Sæder og Skikke have ført med sig, bliver der end mere at henvende Opmærksomheden paa, end mere at lære for den Beskuer, som med et alvorligt Ønske

om at komme bort fra de senere Tiders Elektisme, søger at finde Grundlag for en sundere Udvikling.

Den klarere, mere bevidste Opfattelse af de forskellige Tidsalderes Kunststile, som vor Tid med stedse stigende Sikkerhed og Grundighed tilegner sig, har jo i Løbet af dette Aarhundrede, særlig dets senere Halvdel, medført en, for saa vidt priselig, Tendens til at bygge og møblere i en bestemt valgt Stil. Friheden har dog i det borgerlige Liv saa snævert afstukne Grænser, at man deri for længe siden burde have set et Vink om, at det dog muligt ikke var det heldigste Spor, Kunsten og Kunsthaandværket var kommet ind i. Selv om man i flere engelske Byer og i enkelte gammeltyske Byer med Held og ikke uden virkelig Forstaaelse af Stilen har kunnet anvende Gothiken ikke alene i Kirker og Raadhuse, Parlamentsbygninger og Banegaarde, men ogsaa til Boliger, har man her hjemme haft saa utydelige Forestillinger om Spidsbuestilens Husbygningskunst, at de faa Forsøg, der er gjort i den Retning, ere faldne uheldig ud. Og ved Anvendelsen til Bohave var man i Førstningen endog i Tyskland og lige til den nyeste Tid i Danmark for en stor Del paa Vildspor, idet man tog Motiver fra Kirkebygningskunsten, som i selve Tiden aldrig anvendtes til Bohave. Ren antik Bygningsstil umuliggøres i Norden allerede ved Klimaet, selv om ikke Erfaringer fra Syden viste, at den kun meget undtagelsesvis kan tilpasses paa de forandrede Sæder og Skikke, den hele forandrede Levevis. I Husbygningskunsten se vi derfor ogsaa, at i de fleste Lande, og saaledes ogsaa her, er det de forskellige Stadier af Renaissancens Bygningskunst, som med størst Held reproduceres; Rokokostilen, der uvilkaarlig kræver større Pragt, optræder forholdsvis sjældnere hos os, men har dog paa flere Steder i København ret smagfuldt sluttet sig til de tilstedeværende større Bygninger, der allerede gav Kvarteret sit Grundpræg.

Kommer man i Husbygningskunsten, trods den herskende Valgfrihed i Stil, i Virkeligheden ikke udover et forholdsvis snævert afgrænset Kunstomraade, hvis Stilarter eller Stilafvigelser ret godt kunne staa sammen og ordne sig ind i Mængden af de stilløse Bygninger, hvoraf de fleste moderne Byer ere opfyldte, saa er der til Gengæld, hvor Pungen tillader Tilfredsstillelsen af kostbare Luner, desto større Uro, for ikke at sige Meningsløshed, paa Monteringens Omraade. Hos Rigmanden kan man ikke saa sjælden finde en gothisk eller pseudo-gothisk Montering i et Værelse, Rokoko i det næste, tyrkisk i det tredje, svær Renaissance i Egetræ i Spisesalen og saa fremdeles. Den mindre bemidlede, der gærne vil være med, sætter en Rokokokomode med Messingbeslag ind mellem Møbler i en tarvelig antikiserende Stil, ved Siden deraf et udskaaret Skab fra vor danske Renaissance (saa kaldet »antikt« Møbel), maaske i samme Stue »græske« Stole, ja, man ser endog hos Marskandiserne, for at komme Modesmagen imøde, smukke Møbler fra Frederik den Sjettes Tid paa vandalisk Maade ødelagte ved Rokokobeslag i Messing. Og der er vel nok nogen, som køber dem i god Tro! Bliver den Skik ved, skal man ikke om ti Aar være i Stand til at samle en Udstilling som denne.

Ligeoverfor et saadant Virvar virker en Udstilling som den foreliggende velgørende som Balsom paa et aabent Saar. Jeg ved nok, at det endnu i Frankrig er et utilgiveligt Kætteri at have lidt tilovers for den Genoptagelse af antike Motiver, som karakteriserer Slutningen af forrige og første Halvdel af dette Aarhundrede, og jeg tror endnu som før mere paa en mulig Tilvejebringelse af en brugbar Nutidsstil i Bohavet paa Grundlag af det 16. Aarhundredes Renaissance, end paa Grundlag af den antikiserende Stil, som vi her have for Øje. Men ikke desto mindre er der her meget at lære for enhver, der har givet sig af med denne Side af Kunstindustrien og faaet Øjet op for den nuværende Udviklings svage Sider.

En saare heldig Tanke ved denne Udstillings Anordning er de tilnærmelsesvis gennemførte Interieurer, som findes dels paa hver sin Side af Indgangsdøren, dels i den

indre Sal, foruden de forskellige mindre Tilløb, som have faaet Plads afvexlende med de store Gruppeopstillinger. Et Hjørne af det ene af disse Interieurer med Birketræs Møbler er gengivet i den virkningsfulde Vignet (Fig. 69), som indleder denne Artikel. En vis *Embarras de richesse* har vel gjort, at der i enkelte af dem er flere Stole, end der efter Tidens Sædvane strængt taget var Brug for, ti i Datidens Stuer holdt Husmoderen i Almindelighed fast paa, at hver Stol havde sin bestemte Plads ved Væggen eller i Nødsfald for Enderne af Divanbordet, og en saa fri Opstilling, som nutildags yndes, vilde næppe nogensteds være taalt. Det havde været morsomt ogsaa at have set et ikke altfor rigt Sovekammer indrettet i et sluttet Rum, ti vel brugte man i bedre Huse at have Ægtesengen med Himmel eller Baldakin staaende frit med Hovedenden mod Væggen (som Udst.-Nr. 646), men i tarveligere Borgerhuse var det ikke alene almindeligt at have Himmelsengen staaende med Siden til Væggen, men endog at have Sovekammer, Dagligstue og Spisestue forenet i samme, tidt ikke meget store Værelse. I det Hele havde man selv i noget bedre Huse snarere en »Sal« end et udelukkende til Spisestue møbleret Værelse.

Er det med en vis vemodig Følelse, man stirrer ind i disse smukke Værelser,

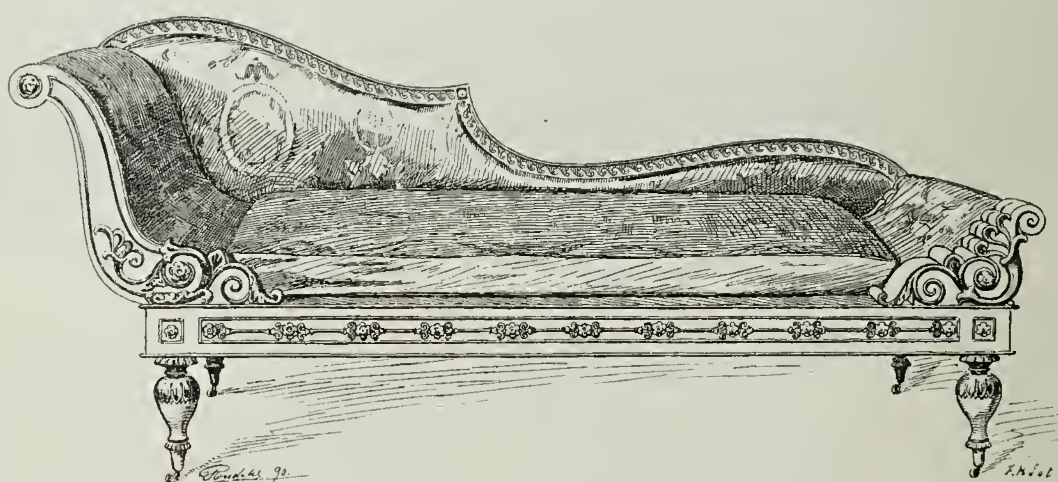


Fig. 70. Hvidlakeret og forgyldt Chaiselongue (Amalienborg).

hvis Beboere, trods det Præg af Liv, en henlagt Hat eller Paraply kan give det, uigenkaldeligt have forladt deres gamle Hjem, føler man sig dog i høj Grad tiltalt af det venlige, hyggelige, propre Præg, som disse blanke Møbler med deres harmoniske Former, disse gamle Billeder, disse fra Forældres eller Bedsteforældres Stuer velkendte Stager, Themaskiner, Kopper med mere giver Rummene. Over de opstillede Genstande oversaa vistnok mangen Besøgende, hvilket betydeligt Arbejde Bestyrelsen, saavidt vides ved Hr. Malermester *N. P. Rasmussen*, havde ladet udføre, for at give selve Værelserne en fuldstændig historisk rigtig Dekoration, selv om den maatte være mere antydet end virkelig.

I Modsætning til en senere Tids Lyst til store udelte Vægflader, som kan volde den, der ikke er Ejer af hele Malerisamlinger en vis Vanskelighed, foretrak man dengang at dele Væggene i Felter, ikke alene de Vægge, hvor Døre eller Vinduer naturlig fremkaldte en saadan Deling, men ogsaa en sammenhængende Bagvæg eller Endevæg. Hvert Felt var betrukket (tapetseret) med udspændt Lærred beklædt med Papir og for det meste oliemalet, en hvid eller forgyldt Liste omgav Feltet og udenom den dannede en flad Frise Skel mellem Felterne og mod Loftets Kransning foroven; det høje Brystpanel forneden, Vinduesaabningerne og Pillerne var altid panelede helt op; Dørene var tidt smykkede

med riflede Pilastre paa Siderne og en Fronton foroven, de store Kakkelovnspladser[1] havde ligeledes Pilastre ved Siden.

Denne Inddeling af Væggene havde sin store Fordel, i det mindste for mere beskedne Beboere. Et større og et Par mindre »Skilderier« i hvert Felt var nok til at udfylde Fladerne tilstrækkeligt, og selv for hvem der intet saadant havde, saa Væggene ikke saa bare ud, som mangengang nutildags med nogle smaa Fotografier over Sofaen. Og skønt hverken Fotografien eller endog Lithografien den Gang var opfundet, kunde den mindre bemidlede dog let faa Billeder, haandkolorerede Kobberstik af Paul og Virginies Historie, af Cook's Mord paa Sandvichs-Øerne, af Bombardementet i 1807, Prospekter fra Norge af Povelsen og Lorentzen, Gouache- eller Akvarel-Portræter af den kgl. Familie, hele Silhouetgrupper af vedkommendes egen Familie, og selv Oliemalerier, navnlig Portræter, var ikke saa sjældne. I halv eller hel naturlig Størrelse leveredes de ret billigt; selv paa Landet tilbød omrejsende Malere deres Kunst for Opholdet og et beskedent Vederlag. Endog mere fremragende Kunstnere rejste paa den Maade fra Herregaard til Herregaard, og Egnens Honoratiores greb da Lejligheden til at faa et Portræt malet eller et gammelt Billede restaureret.

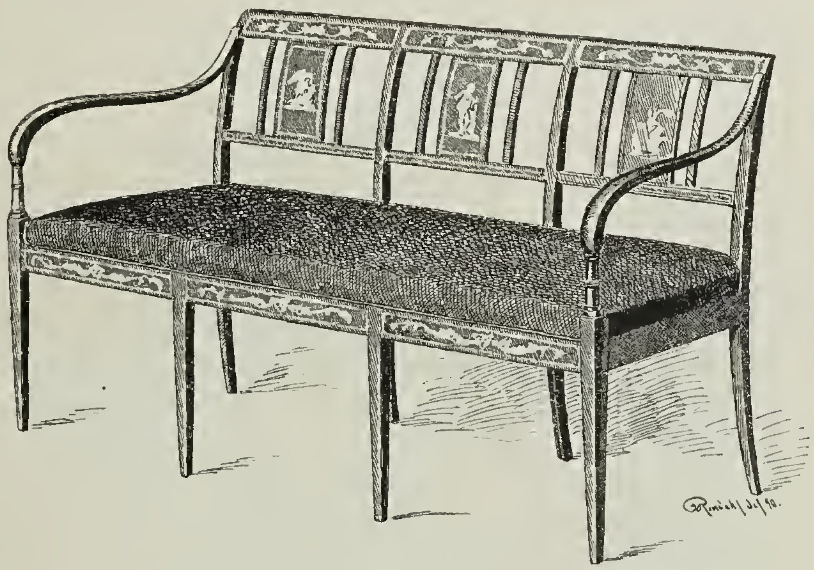


Fig. 71. Mahogny-Kanape med gul Indlægning (Prof. A. Iversen).

Hvis Udstillingen ikke af tvingende Grunde havde været indskrænket til knap 4 Uger, vilde der have været god Grund til ved Henvisning til den overordentlig interessante Række af samtidige Portræter at forsøge en dybere Karakteristik af Tidsalderens Mennesker. Nu kan der kun fremdrages enkelte Træk af deres Udseende. Den franske Revolution havde givet Stødet til en i det mindste delvis Omdannelse af Dragterne. Mindst lykkedes dette for Mandsdragten. Idealet, den romerske eller græske Dragt, kunde kun enkelte Fantaster tænke paa at anlægge, og det kom ikke videre end til en uskyldig Maskerade. Ellers indskrænkede Forandringen sig til, at den brede Hofkjortel med store Taskeklapper og Ærmeopslag, med sine rige Stoffer, Fløjl og Silke og kostbare Guld- eller Sølvbroderier svandt ind til snævre Kjoler, en Udvikling, der allerede var begyndt i Ludvig XV's og Ludvig XVI's Tid, men her fik et andet Præg, ved at Kjolerne fik høje ombøjede Kraver, store Overfald og næsten udelukkende forfærdigedes af Klæde, i Førstningen i lysere, senere kun i mørke Farver, med blanke Guld- eller Sølvknapper. Knæbuxerne gik i Arv

[1]. Paa Grund af Datidens store Pladeovne fra Norge med Tromler, saa meget mere som der ogsaa skulde være Plads til en stor Brændekurv.

fra forrige Aarhundrede eller afløstes delsvis af de snævre Pantalons; de lange Buxer blev først almindelige ved Periodens Slutning. Damerne derimod gennemførte med mere Held en Efterligning af den antike Dragt, med Bæltet helt oppe under Armene, saaledes som Tidsskriftets Læsere kan se det i Madame Récamiers Portræt (Aarg. 1885, S. 174), dog at man istedenfor de nøgne Fødder maa tænke sig Strømper og højhælede Sko. I Karakter med Stilen bar man Shawler, men til Gengæld nogle ganske mærkelige Hatte. Efter det franske Kejserdømmes Fald afløstes denne Dragt af Kjoler med langt Liv, i Førstningen med Bælte, senere med spidst Korset for og bag, og med lange Pufærmer, istedenfor de tidligere ganske korte Ærmer. Ovenpaa den nedenfor afbildede Sekretær (Fig. 76) staar en Malmstatuette af en Dame i denne Dragt. Saa længe de stærkere Farver bevaredes i Mandsdragterne, var det ikke sjældent, at Mandens og Kvindens Dragt var af samme Farve. Endnu et Stykke ind i vort Aarhundrede var det Brug, at naar Brudens Dragt var lyserød Silke, stod Brudgommen i lyserød Klædes Kjole og Knæbenklæder. Var Bruden lyseblaa, var han det ogsaa.

En lidt senere Tid tilhører den saakaldte Werthers Dragt, mellemblaa Kjole med blanke Knapper, »Kærligheds den gule Vest«, lysegraa Pantalons, Wellington Støvler med Kvaster, bredskygget Castorhat, hvide Handsker og guldknappet Stok. »Werthers Leiden« spillede nemlig en overordentlig Rolle, Bogen selv blev forbudt, men den afsatte fremtrædende Spor i Ingemanns »Varners Sommervandringer«, i Sibberns »Gabrielis' efterladte Breve«, og mere spredt hos Oehlenschlæger, Schack Staffeldt o. fl. Dragten var uden Tvivl den, Goethe selv bar, dog sikkert senere, end da »Werther« blev til; ti Goethedyrkelsen, hvorom der kunde skrives meget, hører til Tidens ejendommelige Træk.

Den Sentimentalitet, som prægede en Del af den tyske Litteratur i Periodens Begyndelse, parrede sig paa en ganske egen Maade med en stærkt frivol Livsopfattelse, som var indforskreven fra den franske Revolutions- og Kejsertid, og dannede ved den Lidenskabelighed, den gjorde sig til Udtryk for, en mærkelig Modsætning til det stive og pedantiske i de udvortes Former, som stammede fra ældre Tider og stod i Harmoni med de stive, haarde Sofaer og Stole, men disse virkede uden Tvivl i ikke ringe Grad til at holde den frembrydende Frihedstrang i Tømme. Fru Gyllembourgs Novelle »To Tidsaldere« giver et godt Billede af Periodens første Del, medens »En Hverdagshistorie« og flere andre karakterisere slaaende dens senere Afsnit.

Ti denne Tidsalder er saa langt fra et skarpt afgrænset, stagnerende Afsnit, at den tværtimod er en af vort Lands mest bevægede Perioder, hvori en stærkt fremadskridende Udvikling foregaar. Medens Frankrigs politiske Bevægelse, Revolution, Kejserdømme, Restauration og Julirevolution allerede kastede stærke Dønninger ind over Danmark, spores Bevægelsen dog mere paa sociale Omraader, Bondestandens Frigørelse, Kampen for Jødernes Borgerret, Haandværkets langsomme, men gradvise Udløsning af stivnede Former, Handelsstandens Opsving, hele det borgerlige Livs friere Udfoldelse. Paa Religionens Omraade gennemgik Kristendommen, der var stivnet i gammeldags Orthodoxi, en stræng Skærsild under Rationalismen og den senere kritiske Skoles Behandling, men brød, gennem Mynster og navnlig gennem den store grundtvigske Bevægelse, frem med fornyet Inderlighed og Kraft. Hvilken stor og mærkelig Udvikling der foregik i vor Litteratur, under en Deltagelse fra den hele dannede Del af Befolkningen, som man nu ikke gør sig Forestilling om, er paa mange Steder udførligere paavist.

Men ogsaa paa det Omraade, som Udstillingen især har stillet os for Øje, er der ingen afsluttet Stilstand, men rask Bevægelse, Impulser fra forskellige Sider. Det var derfor heldigt, at Industriforeningen forlod det vildledende Stikord *Empire* og holdt sig til det simple »Frederik den Sjettes Tid.« Selv hvad der i Frankrig kan kaldes »Empire«, fordi det faktisk kom frem under Kejserdømmet, er nemlig ikke en for den Tid særegen

Stil, idet den netop var skabt under og nedarvet fra Ludvig den XVI og fra Revolutionen, men kun Udtrykket for et historisk Afsnit. Hvad der tidt endnu i daglig Tale kaldes Empire er tildels sammenblandede Træk fra hele den antikiserende Retning, som begynder med Winkelmann i Midten af det forrige Aarhundrede og for Danmarks Vedkommende først taber sin Magt henimod 1860, og naar man ikke sjældent hører den af vort Kunsthaandværk saa højt fortjente *Hetsch* nævne som Empirens Repræsentant i Danmark, er det et uheldigt Udtryk, fordi Hetsch paa Kunsthaandværkets Omraade for største Delen søger at udvikle en Genoptagelse af antike Motiver, der i Frederik den Sjettes første Tid tildels havde været forladte, og kun til Nød i Metalarbejdet, der havde holdt sig mere paa den lige Vej, fortsætter Udviklingen. Naar man husker, hvorledes Hetsch slutter sig til C. F. Hansens hele Opfattelse, uden at paavirkes synderlig af Abildgaard

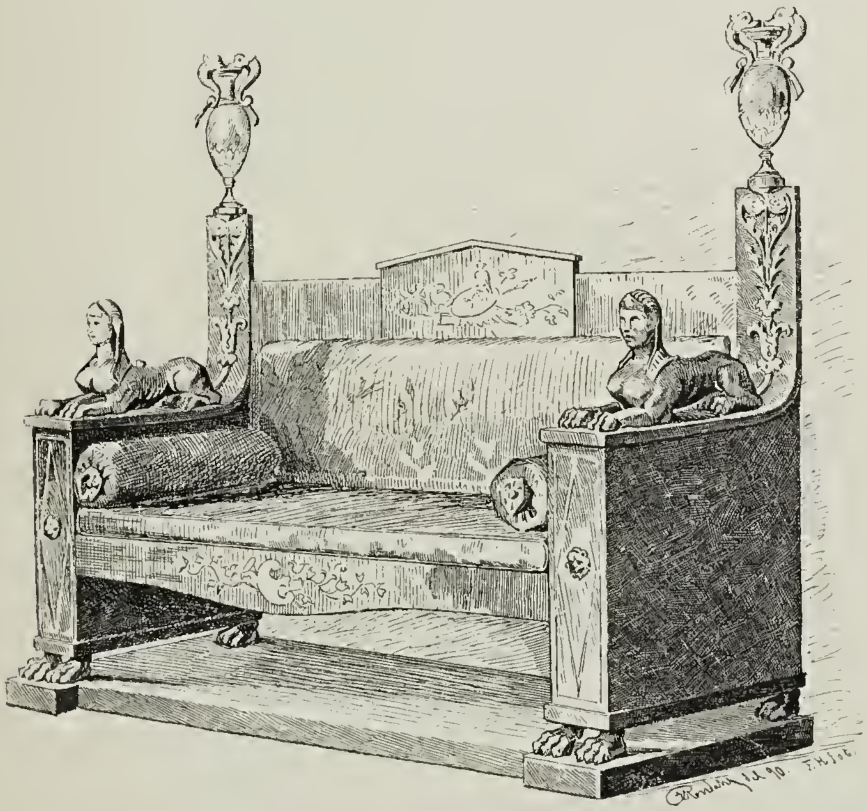


Fig. 72. Mahogny-Sofa med gul Indlægning (Cand. jur. E. de Neergaard).

eller H. E. Freund, hvorledes han vender tilbage til Percier, som sin Kilde og Støtte, ser man let, at det er Antikens Genfødelse, den i hans Øjne eneste »rene« Stil, han lever for, uafhængigt af de Særegenheder, der karakterisere Perioden før 1815—20.

Den Stil, den Karakter, som især træder frem i de udstillede Møbler, bunder helt tilbage i det 18de Aarhundrede, i den allerede nævnte genvakte Interesse for Oldtidens Kunst og Kultur, som bragte Rokokoens krumme Linier til at rettes i Ludvig XV's og Ludvig XVI's Tid. Den Oldtid, man studerede, fandt man i Italien, navnlig i Rom. Ved Siden af hele det Stilpræg, som Oldtidens Italien havde tilegnet sig fra Grækenland, hvorom Statuer, Reliefer, Vaser og Bygningsminder bære Vidnesbyrd, fandt man der ogsaa den Paavirkning fra Ægypten, som under hele det romerske Kejserdømme fyldte Verdensstaden med Obelisker, stiliserede Løver, Sfinxer, Gudebilleder i Granit og Porfyr m. m. Selv i Privatsamlinger her hjemme fandt man romerske og ægyptiske Old-

sager jævnsides (se Wiedewelts Tegn. og »Ægypt. og rom. Olds.«). Det hænger derfor nøje sammen med Tidens *romerske* Studier, naar man, ved Siden af Former f. Ex. af Stole, eller Sekretæren paa Titelvignetten (Fig. 69) ved Siden af en Dekoration, der for en Del har taget Udgangspunktet fra etrurisk-græske Vasemalerier, finder ægyptiske Menneske- og Dyrefigurer anvendte som Dekoration, især udførte i Metal (s. Fig. 72).

Det er imidlertid ikke det eneste, hvorved de udstillede Genstande synes at overraske den Besøgende ved en Afvigelse fra den rent antikiserende Stil, som altid regnes for Tidsalderens Særkende i Bygningsstil og Bohave. Man undres over kun at finde et eneste Exempel (Fig. 70), den hvidt lakerede Chaiselongue fra Amalienborg, paa det Motiv til Endestykke i Sofaer og Senge, som ellers hører den antikiserende Stil til, og som det ovenfor nævnte Portræt af Md. Récamier viser Tegning af. Der er ogsaa den Mærkelighed, at medens dette Motiv optræder stærkt i Revolutionstiden og Begyndelsen af det franske Kejserdømme, viger det, i det mindste her i Danmark, fuldstændig Pladsen for ganske andre Motiver i største Delen af det Tidsrum, Udstillingen omfatter, og dukker først op igen i Slutningen af Frederik den Sjettes og i Kristian den Ottendes Regeringstid i den lidt kedelige, tørre Sofaform, som man endnu en enkelt Gang kan se paa fattige Flyttelæs, medens den synes forsvunden fra de bedre Hjem i langt højere Grad end Tidsalderens her i mange Exemplarer udstillede Sofaform.

Denne Form, med den lange lige Madrats, de lodrette Sidestykker, enten med Læddiker, eller med Skabe og Opsatser, den lave lige Rygmadrats, sjælden forsynet med nogen Overliste, er nemlig ogsaa en, den romerske eller græske Oldtid ganske uvedkommende Indpodning, som med et vidunderlig heldigt Greb er bragt i Harmoni med den øvrige Stiludvikling. Dens Historie gaar ogsaa tilbage til forrige Aarhundrede. Man var, selv under den Glans og Luxus, som Ludvig den XIV skabte og udbredte over hele Europa, ikke vant til magelige Møbler. I Middelalderen og Renaissancen kendte man, ved Siden af Stole og Tabouretter, kun Løjbænke, der baade var smalle og haarde, blot dækkede med løse, læderbetrukne Hynder. Selv de Lænestole, man kendte, var stive og umagelige. Rokokoen gjorde dem pragtfuldere, mere indbydende, men ikke ret meget mageligere. For at tilvejebringe et Sæde, der kunde optage flere Personer, komponerede man ligesom flere Stole sammen; Kanapéerne fra Ludvig XV's Tid med deres mange høje og tynde Ben peger hen derpaa; endog i Rokokoen havde man en Kanapé (paa fransk Canapé, lat. Canapæum eller Kanopæum, fra Kanope), der med to Par sammenflettede Ben paa Midten og med tre forenede Stolerygge til Bagklædning bestemt viste denne Sammenstilling. Motivet er endog gaaet helt ned til denne Tidsalder og i Udstillingens Nr. 611, hvor den rigtig betegnes med det ældre Navn Kanapé, ser man tydelig Sammenstillingen af 3 af Datidens Stole (Fig. 71). Vi have i den nyeste Tid set en østerlandsk Mode bryde ind i og knytte sig til et helt fra den forskelligt Bohave. Det er imidlertid kun en Gentagelse. Naar man i forrige Aarhundrede pludselig fik Lyst til at indføre den tyrkiske »Divan« i Salonerne, lader sig næppe mere paavise. Mulig har den over Wien, som stod i nærmere Forbindelse med Levanten end nogen anden Stad nord for Alperne, med Marie Antoinette fundet Vej til Paris. Men Orientens Divan strakte sig som 2 eller 3 over hinanden lagte Madratser hele Værelset rundt. Det havde man ingen Brug for. Man tog et Stykke paa omtrent tre Alen, og hvor man ikke kunde klemme det ind i en Niche (se Aarg. 1888, S. 105), der afgav Støttepunktet for de runde »Trøstere« ved hver Ende, satte man Endestykker til. Fra først af var disse vistnok løse; en af Udstillingens Sofaer havde saadanne løse Endestykker *(accottoirs* eller *accoudoirs)*; senere fæstedes de til Sædet, især naar man gav dette et poleret Forstykke med Skuffe, istedetfor de i Træ efterlignede Undermadratser. Med den nye Form kom de østerlandske Navne, »Divan«, »Ottoman« og »Sofa« i Brug. Medens Sofa ganske er

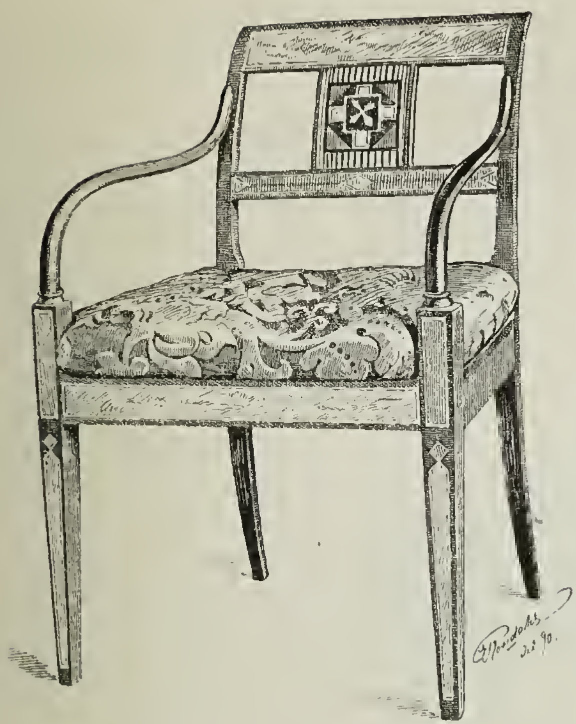


Fig. 73. Mahognystol med Indlægning. (Fredensborg).

gaaet over i Sproget, høres Ottoman slet ikke mere og Divan kun i »Divanbord«, et Ord, der ogsaa er ved at forsvinde.

Af Udstillingens Sofaer maa fremhæves den prægtige Sofa (Udst.-Nr. 616, Fig. 72), som smykkes med liggende Sfinxer af Malm. Et enestaaende Træk er de rent dekorative flade Stykker med flade Vaser, som hæver sig over Endestykkerne, og ligesom skulle give et Billede af de Skabe, man finder over de brede Endestykker paa de større Sofaer. Ejendommelig er ogsaa Bundfladen og det fritliggende Sæde; sædvanligvis naar den kompakte Midterdel næsten ned til Gulvet. Man havde det Held hos forskellige Ejere at finde Borde og Stole, som ved en lignende forgyldt Udsmykning stod i Harmoni med Sofaen. Selv paa den lille Gengivelse ser man det smukke Dekupørarbejde over Ryggen og under Sædet.

En saadan overordentlig nøjagtig udført Indlægning med Citron- (?) eller Buxbomtræ var ellers den Udsmykning, som Tiden især yndede. I en tidligere Artikel (Aarg. 1885, S. 174 flg.) findes afbildet Stole, tegnede af *Abildgaard*, med saadanne Indlægninger, hvortil Ideen er tagen fra etruriske (græske) Vaser. Det er imidlertid heller ikke noget, som denne Tidsalder skaber. Man finder Afbildninger af Bohave fra Ludvig XVI's Tid og fra Aarhundredets Begyndelse, hvori Indlægningen med det lyse Træ har et ganske beslægtet Præg. Her i Danmark har uden Tvivl de Abildgaardske Møbler øvet ikke ringe Indflydelse paa Tegningen i Indlægningerne; den Diskretion, hvormed Dekorationen anbringes, de fine Streger, de lette, velholdte Motiver, hvori Træk fra Oldtiden og fra italiensk Renaissance tydelig spores, alt dette gør en stor Del af de udstillede Møbler højst interessante og særlig lærerige i dette Øjeblik, hvor Interessen for kunstnerisk Dekoration paany er vakt.

Den Række Sofaer, som var udstillede, viste med hvor megen Frihed og Afvexling Divan-Motivet kunde omformes, undertiden naturligvis med mindre Held, ligesom jo ogsaa enkelte have modtaget Forandringer, der staa i Strid med den oprindelige Stil. Ikke desto mindre savnes den mest udprægede orientalske Form, der synes forsvunden. Den havde ganske Karakteren af en rigtignok haard og umagelig Pudesofa, tre Madratser over hverandre (de to underste fingerede) paa en lav Fod; for Enderne var ingen synlig Trækonstruktion af poleret og indlagt Træ, men Madratsformen fortsattes og bar faststaaende over et Træstativ stoppede



Fig. 74. Et Mahognybord (Fru S. Verdier).

Trøstere, der ligesom hele den øvrige Sofa var overtrukket med det samme Stof. Denne Form anvendtes mest til Sovesofaer, og det er ganske naturligt, at med det mere forgængelige Tøjstof er Sofaen selv gaaet til Grunde.

Om Stolenes Former kan jeg for største Delen henvise til min tidligere Artikel (Aarg. 1885, S. 174 fl.), hvor den danske Kunstnerpaavirkning er nærmere omtalt. Man vil dog have lagt Mærke til den Afvexling i Formerne, som Udstillingen frembød, lige fra de smækre Armstole (Fig. 73), der synes Fortsættelse fra Ludvig XV's Tid, gennem tilnærmelsesvis udførte Efterligninger af den græske Stol, til Tidens sædvanlige Stol med den smalle, lodrette Fjæl i Ryggen, smykket med Dekupørarbejde, med de snedkrede Ben, forbundne ved Tværtremmer, og med den smukke Overgang fra Ryggens Sidestav til Benene. Indlægningen var ogsaa der sædvanligst i Træ, undertiden meget diskret i Messing, som paa Stolene, der var udstillede under Nr. 599, undertiden lidt sværere. Sjældnere havde de modelerede Broncesirater eller Efterligninger deraf i forgyldt Træ. Ved Siden af disse Tidens sædvanlige Former, Armstolen og den mindre Stol uden Arme, saa man ogsaa andre Former, der paa forskellig Maade efterlignede antike eller franske fra Antiken laante Stole, f. Ex. de hvide og forgyldte Stole fra Palæerne, hvoraf navnlig den hvide Lænestol, der hørte til Chaiselonguen, med sin lukkede Ryg med den antike Bølgelinie viser hen til franske Modeller (Prudhon eller Percier?). I Slutningen af Perioden taber disse Former sig; ganske stilløse Stole, hvori tarveligt Drejerarbejde afløser Snedkerarbejdet, faar mere og mere Indpas, og selv et Forsøg som Hetsch's paa at komponere en kostbarere Stol (Nr. 600) tager sig plumpt ud ved Siden af de ældre. Med Rørstolene, som blev almindelige i de nu moderne Spisestuer, glider man efterhaanden over i vilkaarlige Former, der ender i Rokokoen.

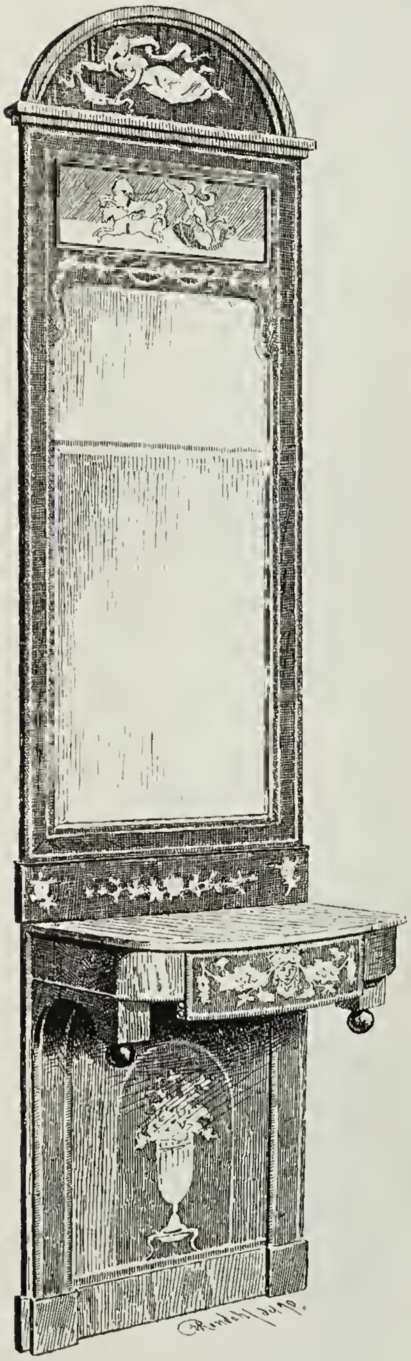


Fig. 75. Pillespejl. (Kunstmaler F. Schwartz).

Hin mere beskedne Tid havde i almindelige borgerlige Huse ingen Spisestue; man spiste i Dagligstuen, siddende paa de polstrede Stole. De Klap-Borde, som man helt ind i vor Tid kunde købe under Navn af »Frokostborde«, var den sidste Udløber af denne Skik. Divanbordet, som vi se det i de fleste af Udstillingens »Værelser«, stod snart paa en enkelt Søjle, snart, og almindeligst, paa en dobbelt Underdel (se Aarg. 1885, S. 178), en Form, som fra Middelalderens to Fjæle overkors gennem Renaissancen modificeres til noget lignende Former, som den nyere Tid har genoptaget. Men i denne Tidsalder havde Bordene Klapper, som man slog op, naar Bordene skulde gøres større til Maaltidet, og yderligere kunde forstørres ved Tilsatser. Et Bord, der uden Tvivl har tilhørt et Kabinet i et mere velstillet Hus, er afbildet i Fig. 74. Dets ovale Form, dets antike Frise omkring Kanten gør det meget interessant. Det er vistnok dansk Arbejde.

Komoderne, som nu ere banlyste til Sovekamrene, var i Datiden et stadseligt

Stuemøbel. Udstillingen havde kun faa og ingen af de mere rigt udstyrede. Af de tre Skuffer var sædvanligvis den midterste meget dyb og et halvrundt Felt bar den rigeste Udsmykning (Udst.-Nr. 690). I de fleste jævnere Huse stod Komoden paa Vinduespillen med et ovalt Spejl over. Pillespejle med Konsoler var sjældnere; der fandtes dog flere smukt udstyrede paa Udstillingen. Skulde de, som det her gengivne (Fig. 75) være taalelig store, maatte Spejlglasset deles i et større og et mindre, og endda var der afsondret et øvre Felt med Glasmaleri; den kørende Neptun var en yndet Fremstilling. Sekretærer, saaledes som den paa Vignetten (Fig. 69), var forholdsvis sjældne, jævnligere saa man Chatoller med lodret eller skraatliggende Klap, som faldt ud ad. En Sekretær eller et Chatol fra Fredensborg, som her er gengivet (Fig. 76), udmærker sig ved sit fine Gitter foroven, men Indlægningen er ikke saa diskret holdt og ikke saa smagfuld, som man efter Arbejdets Fortrinlighed skulde have ventet (Gengivelsen af Gulvflader). En senere Form af Chatol, med den runde Klap med Balance, er maaske engelsk Opfindelse. Et Exemplar, Udst.-Nr. 623, er imidlertid meget smukt indlagt i Tidens almindelige (franske) Stil. Skriveborde var sjældne, »Klaverer« heller ikke saa almindelige som nu og temmelig smaa. En meget oplysende Samling var udstillet fra *Hornung & Møller*. En Inventariegenstand, som savnedes paa Udstillingen, men derimod ikke i noget Hus i Datiden, var Stueuhret. Man havde meget store, indtil halvanden Alen brede og fire Alen høje; men sædvanligvis var de kun tre Alen høje eller lidt mere og omtrent 18 Tommer brede. De bedre var af engelsk Oprindelse og viste baade Ugedag og Dato foruden Klokkeslet. De tarveligere var de bornholmske Uhre, som i Fyrrerne og senere endnu solgtes ved Børsen og i Børsbasaren. Ved Siden af de kostbare Bronceuhre, som Hr. *Bauer* ovfr. har gjort til Genstand for Omtale, havde man dog ogsaa Taffeluhre af Mahogny, enten med Søjler eller i Kasse. Deraf havde Udstillingen et Par smukke Prøver. De flade Mahogny Skillerirammer, med eller uden Indlægning af smalle Linier, hørte ogsaa til Datidens Udstyrelse af Boligen.

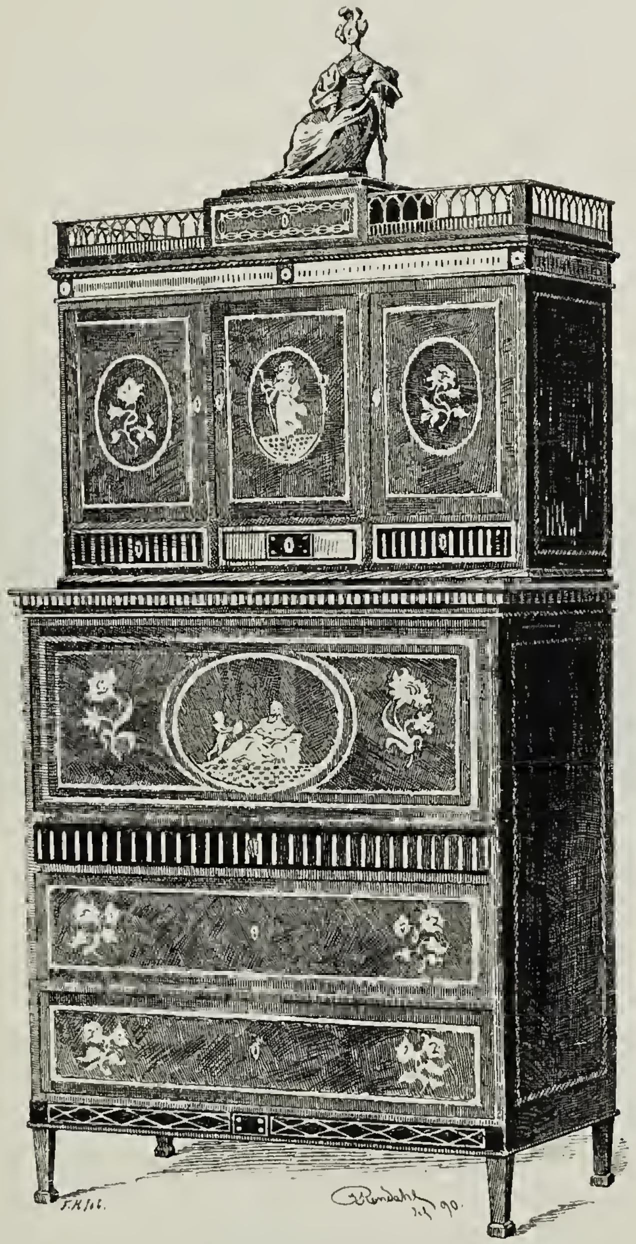


Fig. 76. Sekretær med indlagt Arbejde. (Fredensborg Slot).

Endnu skal kun nævnes, hvilke Stoffer man fortrinsvis arbejdede i. Til Pragtværelser foretrak man hvidt lakerede og forgyldte Møbler, hvoraf flere ere omtalte. Der fandtes ogsaa en rigt dekoreret hvid Seng fra Amalienborg (Udst.-Nr. 644). Ellers var baade paa Slottene og i private Huse de polerede Møbler mest yndede, og man satte megen Pris paa en skinnende spejlblank og paa samme Tid holdbar Politur. Man arbejdede gærne i indenlandske Træsorter som Asketræ og Birk (»Valbirk«), undertiden Ahorn til Skuffer. Efterhaanden fortrængtes især Ask og Birk, der let tager mod Orm, af Mahogny, som kom hertil fra de vestindiske Øer og derfor regnedes med til indenlandske Træsorter. I de Birketræs Møbler udførtes enten selve Indlægningen i Mahogny eller man indsatte et helt med gul Indlægning dekoreret Mahognytræs Felt, undertiden ogsaa en sort Plade med Broncedekoration; en smuk Birketræs Sofa var udstillet under Nr. 612; ejendommelig for den var den smalle Aabning midt i det lodrette Endestykke, saa at Madratsen saas. Ved Siden af Indlægningen i Buxbom i de Mahogny Møbler er allerede nævnet Messingindlægning. Istedenfor Indlægningen forekom ogsaa en rig

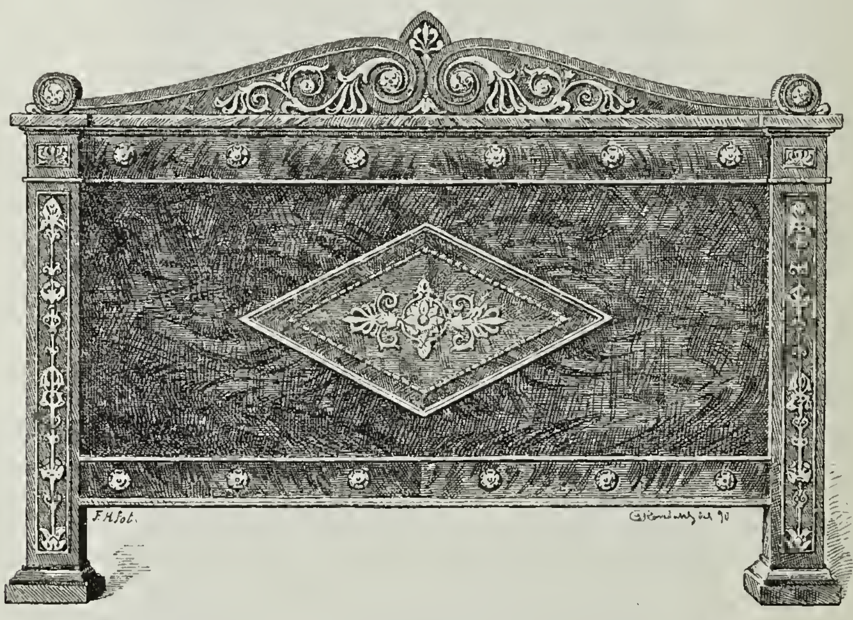


Fig. 77. Seng med forgyldt Broncebeslag (Fredensborg Slot).

Dekoration med Broncebeslag; man erindrer maaske Uhret, Udst.-Nr. 341. Et pragtfuldt Exempel paa denne Dekorationsmaade er Sengestedet fra Fredensborg (Fig. 77). Bronce-Udsmykningen fik imidlertid let noget svært, og naar Indlægningen er holdt i den lettere, elegante Stil, som Udstillingen opviste saa mange Exempler paa, en Stil, der minder os dels om Vasemaleriet, hvorfra den utvivlsomt er laant, dels om Abildgaard, hvis Haand maaske mangen Tegning skyldes, synes denne Udsmykning mere i Harmoni med Bohavets hele Karakter end Metalbelægningen.

Hvad der var udstillet af Bohave og hvad der her har været omtalt deraf, var udelukkende i en Stil, som sandsynligst er kommen til Danmark fra Frankrig, dog rimeligvis ad en Omvej over Tyskland. I enkelte Træk kunde Afstamningen eller Sammenhængen paavises. Men ved Siden heraf gaar en engelsk Stil, som des værre slet ikke, eller i al Fald ikke i noget iøjnefaldende Stykke var repræsenteret paa Udstillingen. Den udmærkede sig ved en større Sværhed, en vis mere øjensynlig Soliditet; det Mahognytræ, altid »fuld Mahogny«, som Bohavet lavedes af, havde en dybere mørk Politur, som i Tidens Løb næsten blev sort, og Tegningen i Møbler holdt sig renere til

med Renaisancen beslægtede antike Motiver. Jeg har ejet et Spillebord med firkantede, riflede Ben, der var lidt sværere end i den franske Stil, og afd. Konferensraad Thomsen ejede et Chatol, som Etatsraad Bloch købte. Jeg har ogsaa set Komoder, Toiletspejle, Skabe med mere. Spejlrammerne var tidt tavlede, i en Slags antik Maner, Kransninger udførtes som Tandrækker, Komoderne var simple, enten buede eller med skraa Hjørner, og i disse Møbler forekom hverken Indlægning eller Broncebeslag. Denne Paavirkning kan bestemt paavises, bl. a. ogsaa ved at danske Snedkere lærte i England.

Der var jo endnu meget, som kunde gøres til Genstand for Omtale, naar Tidens udvortes Udstyr skulde karakteriseres i alle Enkeltheder, men en saadan Gennemgang vilde let blive trættende. Dog vilde det være ønskeligt, om en Fagmand f. Ex. vilde behandle den Udvikling, der foregik med Lommeuhrene i den Tid saavel i Mekanismen, som i Udstyr. Ved Siden af franske Uhre (Breguet og Montandon) var dansk Uhrfabrikation i høj Anseelse, og et dansk Cylinderuhr i Guldkasse betaltes i Aarhundredets Begyndelse med 600 Kroner (150 Species r. S.) Ogsaa Jærnstøberiets Udvikling fortjente Belysning.

Et smukt og betegnende Træk ved hele denne Udstilling er den Troskabsfølelse mod Familieoverleveringen og mod Kongehuset, som kommer frem ved den skaansomme Bevaring af saa mange almindelige Brugsgenstande, ved de talrige Portræter, ikke alene af Familiemedlemmer, men særlig af Frederik den Sjette, hans Dronning og deres Børn. Og hvad der var tilstede paa Udstillingen, var i Virkeligheden en rent forsvindende Del af, hvad København endnu rummer, ikke at tale om hvad der findes spredt i Herregaarde og Herresæder rundt om i Landet. Man hørte idelig paa Udstillingen de Besøgende udbryde: »Noget saadant har jeg ogsaa«, undertiden endog: »Det har jeg i et endnu smukkere, endnu mærkeligere Exemplar«, og mangen ældre Mand har maaske hørt Udtalelser, som denne: »Du har slet ikke nødig at gaa derhen, Bedstefader, du kan se den Udstilling i dine egne Stuer!« Men Bedstefader gik dog derhen.

# Mindre Meddelelser.

Fredag den 8. Februar aabnedes i Industriforeningen en Udstilling af Gjenstande fra Frederik VI's Tid, der med Understøttelse af Kongehusets Medlemmer, Statsinventariet, det kgl. Sølvkammer, Tøjhuset og en Række private Samlere blev en baade fyldig og tiltalende Udstilling. I Forbindelse med den afholdtes fire Foredrag af Dhrr. *C. Nyrop*, *Emil Hannover*, *A. Bauer* og *Philip Weilbach*. De tre Sidstnævntes Foredrag ere delvis gjengivne ovenfor. Udstillingen, der blev stærkt besøgt, sluttedes den 2den Marts.

Industriforeningens Andragende om et aarligt Statstilskud paa 2000 Kr. til nærværende Tidsskrift, for at det kan blive i Stand til ogsaa at levere nogle Billeder med Farver uden Forhøjelse af Subskriptionsprisen (s. ovfr. S. 34), blev modtaget med stor Velvilje af baade Regering og Rigsdag. Folkethingets Finansudvalg stillede først som Betingelse, at Tidsskriftets Abonnementspris for Ikke-Medlemmer (6 Kr. aarligt) skulde nedsættes til 4 Kr., men efter modtagne Oplysninger frafaldt det denne Betingelse. Med Hensyn til Kunstindustriens voxende Betydning er det af Interesse, at Udvalgets Ordfører i sit Foredrag den 19. Marts i Folkethinget bl. A. sagde Følgende: »Man har tiltraadt Forslaget, fordi man erkjender, at Industriforeningen ved den Forbedring, den ønsker at lade Tidsskriftet blive til Del, virkelig vil kunne stifte en Del Nytte og navnlig gjøre Nytte for dem, der interessere sig for Kunstindustrien i Danmark, og det gjør mange Mennesker og deriblandt adskillige, som tjene deres Brød derved. Det er jo en Vej, som begynder at aabne sig.«

Etatsraad *Philip Schou*, der den 13. Marts traadte tilbage som Industriforeningens Formand, modtog den 12. April en Skrivelse fra samtlige

Medlemmer af Foreningens Bestyrelse og Repræsentantskab, hvori de bragte ham en Tak for de 7 Aar, i hvilke han har været deres Formand. Skrivelsen nævner særlig hans »frejdige Kamp for Hævdelsen af den danske Kunstindustris Betydning.« — Foreningens nye Formand, Hof-Juveler *C. Michelsen*, har paa sit Program sat Fortsættelsen af de nævnte Bestræbelser og navnlig Oprettelsen af et kunstindustrielt Museum, og efter Indstilling af det i sin Tid nedsatte Museumsudvalg (s. ovfr. S. 34), har Foreningens Repræsentantskab i sit Møde den 18. April udtalt sig for at ville yde et aarligt Tilskud til et saadant Museum paa 6000 Kr. i 10 Aar.

*Den kongelige Porcellænsfabrik* har i April Maaned aabnet et Udsalg i Paris og bl. A. forsynet det med en Række skjønne Arbejder væsentlig af samme Art som dem, der ifjor vakte saa stor Opsigt paa Verdensudstillingen. De vare udstillede i Fabrikens Udsalg, forinden de sendtes til Paris, og bleve her tagne i Øjesyn af Mange. Det var navnlig Arbejder af *Arnold Krog* og *Liisberg*, der samlede Beundrere omkring sig.

*E. Hannover* kalder i sin Meddelelse i nærværende Tidsskrift (forr. Aarg. S. 197) om *Émile Gallé* denne en Romantiker af en Slægt, der vil følge efter Nutidens Realister, og en i sidste Hefte af *Revue des arts décoratifs* offentliggjort Tale af Gallé bekræfter fuldt ud denne Betegnelse af ham. Ved en festlig Sammenkomst til Ære for de Udstillere af Keramik og Glas, der ved Udstillingen ifjor havde faaet Æreslegionen, optraadte Gallé som Taler, og den Del af hans Tale, som den franske Revue meddeler, en Hymne til Porcellænets Forherligelse, er fuld af inderlig Overbevisning og skjøn Betagethed, kort sagt af Ynde og Romantik. De Ord, som Revuen indleder Talen med, vise tillige, at Talen blev modtagen med beundrende Hyldest. Gallé maa være en gjennemdannet, ejendommelig skjøn Kunstnernatur. — I sin Tale nævner han bl. A., og det er en Udmærkelse, Arnold Krogs blaa Maager eller rettere den *hendøende* blaa Farve, hvormed de ere fremstillede.

Februar-Heftet af *Gazette des Beaux-Arts* omtaler i en selvstændig Artikel *Krøyers* fra Verdensudstillingen i Paris bekjendte Billede af de Mænd, mest franske Kunstnere, der dannede Komiteen for *Carl Jacobsens* franske Kunstudstilling her i Byen 1888, og i det Afsnit af *Paul Mantz*' Artikel om Watteau, som det samme Hefte bringer, omtales *Emil Hannovers* Skrift om den nævnte Kunstner med Anerkjendelse.

Til den endelige Konkurrence angaaende Tegninger til Kjøbenhavns nye Raadhus (jvfr. forr. Aarg. S. 129) forelaa der ved Fristens Udløb den 31. Januar 6 Projekter. Ved Bedømmelsen, der sluttede den 24. Marts, blev den højeste Præmie (10,000 Kr.) ikke tilkjendt noget af Projekterne, men der uddeltes én Præmie paa 5000 Kr., to paa hver 3000 Kr. og én paa 2000 Kr. Den, hvem Præmien paa 5000 Kr. tildeltes, var Arkitekt *Martin Nyrop*, de to Præmier paa 3000 Kr. tilfaldt Professor *V. Dahlerup* og Arkitekt *Georg E. W. Møller* i Forening samt Arkitekt *L. Clausen;* de 2000 Kr. tildeltes Arkitekt *V. Koch.*

Professor *Magnus Petersen* forelagde i det nordiske Oldskriftselskabs Maanedsmøde den 18. Marts en Række Afbildninger af i Kirker fremdragne Kalkmalerier og knyttede hertil en længere Udtalelse, hvori han paaviste, at der nu var samlet saa meget Materiale, at man kunde følge de gjennem Tiderne skiftende Male- og Fremstillingsmaader fra omkring 1600 tilbage til det 12te Aarhundrede.

*Foreningen for Boghaandværk*, der ved sit Maanedsmøde i Marts havde foranstaltet en lille Udstilling af Bogbind, franske Pragtværker og en Del nye smukke danske Bøger, udsendte omtrent samtidigt en Skrivelse til Bogbinderlavet, Foreningen af danske Bogtrykkere og de forskjellige typografiske Foreninger om at vælge Delegerede til Drøftelse af Spørgsmaalet om Oprettelse af en Fagskole for Boghaandværk. Det var ønskeligt, om det saaledes tagne Initiativ maatte bære Frugt.

I *Chronique des arts* har *Ernest Zaïs* begyndt en Artikel »Verriers Français dans la montagne de Taunus«, hvori han i Omtalen af en Glasfabrik ved Königstein nævner, at en Glasmager *Gundlach* i Slutningen af det 17de Aarhundrede kom til denne Fabrik, da han havde maattet forlade Fabriken i Berlin, »fordi Overopsynet med Glaspusterne her var bleven overdraget til en Guldsmed fra Kjøbenhavn«. Herved kan sigtes til Hof-Guldsmed *Jean Henri de Moor*, der 1694 forestaar en »Glashytte« paa Kristianshavn, men kort efter rejser til Brandenburg, hvor han skal have »vel reusseret«. Forøvrigt kan det erindres, at hans Medhjælper ved Glashytten her i Kjøbenhavn, *St. Pierre*, ogsaa stod i Forbindelse med Tyskland. 1708 skriver han til Kjøbenhavn fra Berlin (s. C. Nyrop: Danmarks Glasindustri indtil 1750).

Fjerde (sidste) Hefte af *Svensk Konstslöjd* for 1889 indledes med en Henvendelse til Bladets Læsere fra Udgiveren, Arkitekt *Hugo Hörlin*, hvori han meddeler, at da det Tidsskriftet i 1888 ydede Statstilskud er ophørt i 1889, var han mest stemt for at lade Tidsskriftet, der ikke har samlet en tilstrækkelig stor Abonnementskreds, gaa ind. Af Hensyn til den paatænkte nordiske Udstilling i Stockholm vil han dog foreløbig lade Tidsskriftet vedblive at udgaa og har paany ansøgt om Statsunderstøttelse.

Den svenske Bog- og Kunstkjender *Christoffer Eichhorn* døde den 4. December f. A., noget over 52 Aar; han var født den 26. Oktober 1837. Han har udgivet en Række Smaaskrifter om kunstindustrielle Emner og har forfattet den i flere Sprog udgivne Beskrivelse af Guldsmed Hammers store Samlinger i Stockholm.

I det Letterstedtske *Nordisk Tidsskrift* (2det Hefte) har Intendant *G. Upmark* under Titelen: »En svensk Hofkopparstickare på 1600-talet« givet en Anmeldelse af en tysk Bog om den paagjældende formentlig i Danzig fødte Kobberstikker »Jeremias Falck, sein Leben und seine Werke« af *J. C. Block.* Bogen viser sig alt Andet end heldig og paalidelig.

*Blätter für Kunstgewerbe* meddeler i sit 2det Hefte for i Aar i en Notits, at Guldsmed *Tostrup* i Kristiania af de paa den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 af den russiske Guldsmed *Outschinnikoff* udstillede gjennemsigtige Emaljearbejder (émail à jour) har lært sig den i disse brugte Teknik og nu selv fremstiller lignende Emaljearbejder. Tidsskriftet henviser til et af Tostrup forarbejdet Kors, der er kjøbt af Oesterreich. Museum i Wien.

Ifjor er i Paris (Librairie de l'Art) udkommet af *Emile Molinier:* Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections (300 S. 4°), der i en Række, dog ikke planmæssigt sammenarbejdede Artikler giver gode Oplysninger om Venedigs Kunstindustri ned igjennem Tiderne. Særlig roses Afsnittene om Byens keramiske Produktion og Glastilvirkning.

Det er ganske mærkeligt at se, hvorledes der i Frankrig fremkommer det ene Forslag efter det andet om at rejse *Jeanne d'Arc* Monumenter. Det er ikke længe siden, at Rigmanden *Osiris* skjænkede Byen Nancy Frémiets Statue af Jomfruen fra Orleans paa Betingelse af, at den blev rejst paa en af Byens Pladser. Kort efter satte Biskoppen af Verdun en Subskription i Gang, hvis Formaal skulde være at skaffe Byen Vaucouleurs et kolossalt Mindesmærke af hende, og nu foreslaar *Joseph Fabre* at indvie et helt Bjerg til hende. — Vaucouleurs er den By, hvor Jeanne d'Arc begyndte sit store Foretagende. Biskoppen af Verdun tænker paa her at faa bygget en middelalderlig Borg som Fodstykke for en kjæmpemæssig Statue af Heltinden.

*Chronique des Arts* giver i sit Nr. 11 (for 15. Marts) en Del Meddelelser om et i *St. Etienne* aabnet nyt Kunstindustrimuseum, hvis Ordning har været ledet af *Marius Vachon*: Han er, hedder det, gaaet ud fra, at et Museum maa ligesom stadig fornyes for altid at kunne drage Besøgende til sig. Hvor rigt et Museum end er, kan det nemlig ikke i Længden undgaa et vist Skjær af Ensformighed, der fremkalder Ligegyldighed, og det nye Museum er da ogsaa begyndt med rige Laaneudstillinger, til hvis Istandbringelse Undervisningsministeriet har bidraget med Udlaan fra Statens Garde-meuble ligesom fra samtlige Statsfabrikker, ikke at tale om at l'Union des arts décoratifs og en Række private Samlere har gjort det Samme. Der paatænkes en Serie temporære Fagudstillinger ordnede i Forbindelse med flere Provinsmuseer og skiftende i disse. Museet i St Etienne skal staa aabent indtil Kl. 11 Aften, for at den arbejdende Befolkning kan faa Lejlighed til at besøge det, og det er vedtaget, at de Gjenstande, det selv ejer, som Regel skulle kunne laanes ud til Kunstnere, Industridrivende og Skoler. Det er fuldstændigt frit for Enhver at aftegne dem, og enhver udstillet Gjenstand paatænkes forsynet med en trykt Seddel, der giver tekniske og historiske Oplysninger.

I Côté-d'Ors Departementsarkiv findes et gammelt Manuskript vedrørende Abbediet Molême. I det forekommer som Vitterlighedsvidne under et Dokument fra omtrent 1100 »Walterius *vitri artifex*« og under et Andet »Johannes et Widricus *cementarii*«. Saa gamle Glarmestre og Murere fortjene at nævnes (Chronique des arts Nr. 5).

Præsidenten for Wiens Kunstgewerbeverein *Rudolf von Waldheim* døde den 2. Januar, efter lige at have fyldt 58 Aar. Han var oprindelig Xylograf og anlagde senere en Kunstreproduktions- og Forlagsforretning, der fik stor Betydning i det wienske Boghaandværks Udvikling. Sammen med *Valentin Teirich* stiftede han bl. A. det kunstindustrielle Tidsskrift »Blätter für Kunstgewerbe« (1872). Hans Portræt følger med dette Tidsskrifts 1ste Hefte for i Aar.

Den bekjendte Forfatter *J. H. v. Hefner-Alteneck* har udgivet en foroget Udgave af sit i 1868 udkomne Arbejde: »Original-Zeichnungen deutscher Meister des sechszehnten Jahrhunderts zu ausgeführten Kunstwerken für Könige von Frankreich und Spanien und andere Fürsten«. Forfatteren synes med Rette at hævde, at bl. A. en Række Pragtrustninger, som tidligere tilskreves franske og italienske Mestere, stamme fra tyske Kunstnere og tyske Værksteder. — Værket findes i Industriforeningens Bibliotek.

I *Bayerische Gewerbe-Zeitung*, 1ste og 2det Hefte for i Aar, har Stadsarkivar *Ernst Mummenhoff* i Nürnberg offentliggjort en Artikel »Handwerk und freie Kunst in Nürnberg«, der gaar ud paa at vise, at det sædvanlige Lavsvæsen aldrig har existeret i Nürnberg. I Spidsen for de enkelte Haandværksfag stod nok edsvorne Mestere, men Fagene havde ingen Forsamlingsret, ingen Strafferet, ingen Ret til at føre Segl, ingen Ret til at korrespondere med udenbys Lav o. s. v. En Række meddelte

enkelte Tilfælde vise, at Raadet strax var tilrede med sin Myndighed, naar et Fag forsyndede sig herimod.

De ved Berlins Kunstindustrimuseum i Januar d. A. begyndte Foredragsrækker have været følgende: Dr. *P. Jessen* har hver Mandag Aften talt om Kunstindustriens Litteratur og hver Fredag Aften om det tyske Renæssanceornament; Dr. *Alfr. Meyer* har hver Tirsdag talt om Italiens dekorative Plastik fra den ældgamle Tid indtil Renæssancen, og endelig har Dr. *O. v. Falke* hver Torsdag Aften talt om Emalje, Smykker og Juvelarbejde.

Det ægyptiske Oldtidsmuseum i Boulak er nu flyttet til Gizeh, som Khediven velvilligt har stillet til dets Raadighed. Flytningen paabegyndtes i Juli forrige Aar. I Boulak har Museet været fra 1859 til 1889.

I forrige Aargang S. 200 nævntes en tysk Bog over Guldsmedemærker, *M. Rosenbergs* Der Goldschmiede Merkzeichen — den findes i Industriforeningens Bibliotek — og nu kan her nævnes en tilsvarende fransk Bog, *Ris Paquot:* Dictionnaire des Orfèvres français et étrangers. Den indeholder over 2000 Mærker, hovedsageligt franske.

Dr. *Jos. Neuwirth* har i et for nylig udkommet Værk »Die Wochenrechungen und der Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372—1378« (Prag, 510 S.) givet et nyt og væsentligt Bidrag til de middelalderlige Bauhütters interessante, men endnu uklare Historie. Denne dygtige Bogs Fremkomst har ladet et Ønske fremstaa om, at det tilstedeværende Materiale til den wienske Stephanskirkes Historie maatte kunne faa en lignende samvitighedsfuld og grundig Behandling.

I Mittheil. des k. k. oesterreich. Mus. (Nr. 52) har Professor, Dr. *W. A. Neumann* begyndt en læseværdig Artikel »S. Bernwardus von Hildesheim in seiner Zeit«. Det er et kunstindustrielt Tidsbillede fra Slutningen af det 10de og Begyndelsen af det 11te Aarhundrede.

*Kunst und Altertum in Lotringen* af Dr. *F. X. Krauss* (Strasburg, 1889) er Titelen paa det sidste (tredje) Bind af den Beskrivelse over Elsass-Lotringen, som det kejserlige Ministerium for disse Landsdele har besørget udgivet. Omtrent Halvdelen af Bogen optages af Meddelelser om Byen Metz, hvis gamle Domkirke faar en udførlig Omtale. I dens nuværende Skikkelse skriver den sig væsentlig fra det 14de Aarhundrede. Af dens fordums rige Skat, der plyndredes under den store Revolution, er nu bl. A. tilbage en saa kaldet Karl den Stores Kappe, der formentlig er fra det 12te Aarhundrede, et fortrinligt Rejsealter af Agat fra det 12te Aarhundrede og to Biskopstave af Elfenben.

*Bayerische Gewerbe-Zeitung* har i sine Hefter 3—5 for i Aar under Overskriften »Die Bahnbrecher unseres modernen Kunstgewerbes« nærmere omtalt *Georg Hirth*, Udgiveren af den siden 1877 i München udkommende »Formenschatz der Renaissance«. Foruden dette Værk har han udgivet »Das deutsche Zimmer, Anregungen zur häuslichen Kunstpflege«, »Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten«, »Album für Frauenarbeit«, »Bilder aus der Luther-Zeit«, »Die Liebhaberbibliothek alter Illustratoren«, »Bücherornamentik der Renaissance« o. s. v. Hans Formenschatz og Das deutsche Zimmer findes i Industriforeningens Bibliotek.

Som et godt Suplement til *Franz Ewerbechs* store Værk »Die Renaissance in Belgien und Holland« (I—IV, 1885—1889), der findes i Industriforeningens Bibliotek, skal her nævnes et andet Værk af Dr. *G. Galland:* Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus (Frankfurt a. M. 1890).

# Vor Tids Stil

Indenlandsk Kunstindustri i Bygningskunst og det 19de Århundrede.

Af R. Mejborg.

---

På et af de fynske Stamhuse faldt Talen en Dag for en halv Snes År siden på de Forandringer, som danske Herregårdes Hovedbygninger er undergåede i Tidens Løb. Dette Samtale-Emne gav Anledning til, at Stamhusbesidderen omtalte den Armod, som i Begyndelsen af vort Århundrede satte sit Præg såvel på hans Barndomshjem som på største Parten af Landets øvrige Herregårde. »I de Tider var Indtægterne af min Gård og mit Gods så små«, sagde han, »at jeg måtte gå i hvidt Vadmel, fordi min Moder vilde spare Farverlønnen. — Når De hører, at Klæderne var så tarvelige, kan De vel nogenlunde danne Dem en Mening om, hvor ringe det stod til med Vedligeholdelsen af det store Bygningscomplex. Således som jeg fra mine Drengeår mindes Gården, lignede den nærmest en Røverrede. Selv på Hovedbygningen var de fleste Vinduer slåede i Stykker, og Hullerne var lukkede med Halm og Bræddestumper. Der var kun to Stuer i hele Huset, som var beboelige; i alle de andre var en Slud og Træk, så Ingen kunde være der. Når det stormede, måtte vi tilmed gå ud og ind ad Køkkendøren, da Trappetårnet var i den Grad forfaldent, at vi stadig frygtede for, at noget af Murværket skulde blæse ned og slå En eller Anden ihjel«.

Vi, den yngre Slægt, har ondt ved at forstå, at en sådan Tilstand er gået umiddelbart forud for vor egen Tid. De mundtlige og skriftlige Vidnesbyrd, som foreligger, er dog ubestridelige, og desuden er Sporene af Datidens Armod tydelige i mange af vore Herresæder.

Da den værste Pengekrise var overstået, begyndte Godsejerne at lade deres Hovedbygninger sætte i Stand; men ingen af den Tids Istandsættelser kan kaldes en Restauration. Intet blev ofret på ny kunstnerisk Udstyrelse, og intet blev sparet af Fortidens Udsmykning. Hvor der kun var Brudstykker af Gavlkammene tilbage, hvor Vindgavlene (den spidse Del af Gavlene) var revnede, hvor Spirene var itu, der var det givet, at alt dette skulde rives ned. Ingenlunde var man utilbøjelig til at lade Tag-Etagen med Skydeskårene samt Tårnene og Karnapperne følge efter; thi det Herresæde, som tiltalte Datiden mest, var en prunkløs, hvidtet, firkantet Bygning med Valm-Tag, med firkantede Vinduer og Døre, og med en stor udvendig, såkaldet »herskabelig« Stentrappe.

De offentlige Bygninger blev lige så lidt fredede som de private. Levninger af gamle Borge, der havde den største culturhistoriske Interesse, var i den Grad prisgivne til Ødelæggelse, at Murværket årlig blev bortført og anvendt til Privathuse af den tarveligste Art. Ikke engang de Slotte, der endnu var beboelige, blev holdte vedlige. Selv Frederiksborg og Kronborg var så forfaldne for 50 Åar siden, at det så ud, som om det Tidspunkt stundede til, da Danmarks stolteste Renaissance-Bygninger skulde dele Skæbne med største Parten af de øvrige Kongeborge. I Overensstemmelse hermed blev heller ikke Kirkebygninger holdte i Hævd. Så længe det på nogen Måde lod sig gøre, skjulte man deres Brøstfældigheder med Hvidtekosten; når dette ikke længer var muligt, greb man kun altfor ofte til den Udvej at bryde de Partier ned, som udkrævede større Reparationer. Ja efter at man var kommen ind på Nedbrydnings-Systemet, blev dette til en sådan Mani, at man ikke længere nøjedes med at rasere det faldefærdige, men også tog det »overflødige« under Behandling. Skete det undertiden, at en sådan Nedbrydning blev meget kostbar, trøstede man sig ved den Tanke, at nu var både Samtiden og Eftertiden forskånet for Udgifter til Reparationer. Så faldt da ikke alene Tårne, Buegange og mange andre Enkeltheder, som havde stor architektonisk Værdi, men endogså velbevarede Kirkebygninger, der hørte til de interessanteste i Landet. — Som bekendt var det kun et Tilfælde, der frelste den »barbariske« Domkirke i Roskilde fra Undergang.

Respect havde Datiden kun for den »rene og ædle« Stil, hvori Kjøbenhavns Hovedkirke blev genopført. Forargelsen var stor, da en af de ældre Digtere forstyrrede Glæden over denne Bygning, idet han pegede på Tårnkorset og sagde: »Herunder hviler salig Frue«.

Endnu længe efter at *Høyen* havde vakt Interessen for de romanske og gothiske Kirkebygninger, vedvarede Ringeagten for deres Inventarier og øvrige Monumenter. For ca. 30 År siden blev disse endnu ødelagte for Fode. Ligsten, som var uerstattelige historiske Actstykker, blev slåede itu til Trappesten og Brosten. Drevne og ciselerede Gravplader af Messing, der hørte til vore få Vidnesbyrd om det Standpunkt, Metalarbejderne indtog i Middelalderen, blev solgte efter Vægt og smeltede. Kummer af Døbefonte fra den ældste christne Tid blev satte ud på Gårdspladser som Vandingstrug, ja man gik endog så vidt i Mangel på Ærbødighed for Menighedens Traditioner, at man anvendte dem som Ædetrug i Svinestier. Altertavler af fortrinligt Billedskærerarbejde blev henslængte på Lofter og i Materialkamre. Kostbare Epitaphier og pyntelige Paneler blev sønderslåede og brugte til at lappe Skur og Plankeværker med. Den største Interesse, man viste for det gamle Snitværk, var den, at man pyntede med det i Haverne, ligesom man endnu pynter med Vragstumper på Jyllands Vestkyst. Det var »de dannede« — særlig Provstesynet — der lagde øde. Almuesmanden, »som ingen Smag havde«, stod

ofte med sin gammeldags Synsmåde og fandt, at det, der blev kørt ud, i Grunden var kønt. Han kunde også i senere Tid tage sådanne Pietets-Hensyn, som man egentlig måtte vente, at Præsten skulde have taget. Således fortælles der, at et gammelt Crucifix — fæstet til en Bjælke i en jydsk Kirkers Korbue — blev frelst af en Boelsmand, som var Kirkeværge. Da Sognepræsten for en halv Snes År siden ønskede det fjærnet og derfor rådførte sig med Boelsmanden, læste denne på Bjælken: »Hengivet for vore Overtrædelser«, og sagde: »Det er et godt Ord; det lader vi stå, Hr. Præst«.

Det Bohave, der var Vidnesbyrd om Fortids Kunst og Kunstindustri, blev ikke mindre ringeagtede. Suiter af gamle Malerier kom på Auction, hvor de i Almindelighed blev betragtet som vandtæt Lærred. — På en af de fynske Herregårde blev endogså en stor Samling af Familieportraiter solgt for 12 Sk. Stykket. — Gobelins blev benyttede til Presenninger og Gulvklude. Udskårne og indlagte Møbler blev slåede itu til Brændsel, kastede på Loftet, satte ud i Karlekamre, Huggehuse og Hønsehuse, hvor særlig de små Rum i Vråskabene gjorde Tjeneste som Reder. Alt det, der ikke var moderne, blev anset for gammelt Skrammel; kun enkelte Genstande, som man fablede om havde tilhørt kongelige Personer, blev holdte i Hævd i borgerlige Huse, hvor de betragtedes som »fornemme Stykker« og kildrede Ejernes Forfængelighed.

På Bygningskunstens og Kunstindustriens Område var altså den første Halvdel af det 19de Århundrede i det Hele taget en Nivellerings-Tid. At enkelte Mænd, som hentede deres Motiver fra fjerne Tider og Steder, frembragte Arbejder af anselig Værdi, er tidligere omtalt i Tidsskrift for Kunstindustri (s. I, S. 174 flg.). Her skal jeg henlede Opmærksomheden på, at selve Nivellerings-Systemet ved Midten af Århundredet gav Anledning til, at der rejste sig en Modstand, som i Løbet af en Menneskealder førte til en Udvikling, Ingen forud havde anet; samtidig skal jeg pege på, at de første Impulser til denne Bevægelse må føres tilbage til Digtere og Videnskabsmænd, som havde virket fra Begyndelsen af Århundredet.

Det var Digterne, som fra første Færd henledede Folkets Opmærksomhed på Fortidsminderne og ved livfulde Fantasibilleder vakte Sansen for historisk og kunstnerisk Fremstilling. Selv i de mest afsides Kroge af Landet var Kendskaben til dansk Skønliteratur i Løbet af få År bleven så stor, at Hentydninger til Oldtiden og Middelalderen var tilstrækkelige til at skabe Ideforbindelser og fremkalde Forestillinger, som i det væsentlige hidrørte fra *Oehlenschlägers* Tragedier og *Ingemanns* Romaner. Det er naturligt, at disse Forestillinger for Sceneriets Vedkommende var i høj Grad tågede; thi Datidens Digtere hentede jo Emner fra gamle Dage for at få Lejlighed til at skildre stærke Lidenskaber og dybe Følelser; det var ingenlunde deres Opgave at give et culturhistorisk Billede af fjerne Tidsrum.

Kunstnernes første Forsøg på at fyldestgøre de Krav, Poesien havde stillet, er prægede af stor Fattigdom. Selvfølgelig kunde der ikke fremkomme stilrigtige Former, sålænge der ikke forelå archæologiske og historiske Undersøgelser; derimod turde man måske have forudsat, at der vilde være fremstået fantastiske Ornamenter, som var rige på Lune og Liv. Udfaldet viste, at en sådan Forudsætning heller ikke kunde holde Stik. Man skal have vanskeligt ved at tænke sig noget mere tørt og indholdsløst end de malede Bræddeskur, det kongelige Theater benyttede som Sceneri for Fremstillinger af Nordens Oldtid, eller de Tilløb til Gothik, der i en noget senere Tid kom til at agere Decorationer i Kirker og på Herregårde. Den dybe Armod, som her kommer tilsyne, er iøvrigt ikke uden Interesse for Nutiden; thi idet den lærer os, at Fremkomsten af kunstneriske Ideer er betinget af Tilstedeværelsen af kunstneriske Traditioner, får den særlig Betydning overfor et Postulat, der blev fremsat for få År siden og lød på, at vi måtte bryde med alt det bestående og begynde helt forfra, hvis vi skulde komme ud af vor Tids

Virvar og ind i en Udvikling, som førte til architektonisk Enhed. — Just fordi vi må fælde så stræng en Dom over Datiden i Almindelighed, står det som et talende Vidnesbyrd om de enkelte fremsynede Mænds Energi, at så godt som alle vore offentlige Samlinger blev åbnede i den sidste Halvdel af Frederik den Sjettes Tid. — De, der dengang stod for Styret, havde selvfølgelig store Forventninger om den Indflydelse, Studiet af disse Skatte vilde øve paa Folket. I Henhold til *Worsaaes* Udtalelser skal allerede *Thomsen* have næret den Tanke, at Genstandene kunde komme til at tjene de Industridrivende til Forbilleder.

Som bekendt blev det særlig Oldsagssamlingen, der fra første Færd fik stor Betydning for Kunstindustrien, idet den afgav Motiver for Smykker, der fængslede Interessen såvel i Udlandet som i Indlandet. Det er kun at beklage, at det rige Materiale ikke er benyttet efter en større Målestok. Grunden hertil er vistnok den, at de Industridrivende i Regelen er utilbøjelige til at gøre Museumsstudier; i hvert Fald er det så godt som udelukkende de Former, *Worsaae* har ladet afbilde, der er reproducerede [1].

For at Kunstindustrien kunde komme til organisk Udvikling, måtte den knyttes til Architekturen. Derfor blev det *Høyens* rige Virksomhed, som fremkaldte Spirer, der havde varig Livskraft. Vi, som læser hans Skrifter, forbavses over hans klart skuende Blik og aner den Virkning, hans åndrige Foredrag måtte gøre på begavede Tilhørere, der var rede til at sætte alle Kræfter ind på store Opgaver; men vi forstå tillige, at det måtte tage lang Tid, før Samfundet i det Hele taget kunde hæve sig op til hans Synspunkt, og at det altså er naturligt, at praktiske Resultater af hans Stræben først kunde vise sig rundt om i Landet i hans ældre År og efter hans Død. Det er særlig hans store Kærlighed til Middelalders-Architekturen, som har fået Betydning for os; thi som Følge af den Interesse, han bibragte sin Samtid, er alle vore større Kirkebygninger og ikke få af de mindre undergåede gennemgribende Restaurationer. Ved disse Restaurationer fik vore Architekter en Opgave, der er imponerende ved de Vanskeligheder, den har frembudt. Ser vi bort fra den første Tids Tilbøjelighed til at fjerne alle de Ornamenter, som ikke hidrørte fra oprindelige Byggeplaner, kan der ikke være Tvivl om, at Løsningen i det Hele taget er vellykket.

Om Principet for Restaurationerne kunde der ikke være synderlig Meningsforskel; thi da Tidspunktet for den højeste Udvikling af den kirkelige Bygningskunst ligger langt tilbage i den katholske Periode, og da Protestantismen ikke med Nødvendighed stiller nye kunstneriske Krav, var det klart, at man stod overfor en afsluttet Udvikling. Det gjaldt da ikke om at skabe noget nyt, men om at genfremstille det gamle i dets reneste og ædleste Form. Følgelig måtte Nutidens Kunstnere studere de oprindelige Bygmestres Tankegang, underordne sig denne og stræbe efter at tilegne sig de fremmede Ideer.

Lige så simpel og klar, som denne Fordring er, når den opstilles theoretisk, lige så indviklet og besværlig var den, da det gjaldt den praktiske Løsning af Opgaverne. Middelalderens Stilarter var i lang Tid betragtede som bizarre Former, der kun havde Interesse som Curiositeter; derfor var Architekternes Uddannelse hovedsagenlig gået i Retning af klassisk Kunst, og følgelig savnede de Forkundskaber, dengang de nye Krav begyndte at gøre sig gældende. Der existerede så godt som ingen Hjælpemidler, og de, der forefandtes, var næsten utilgængelige. De offentlige Bibliotheker havde kun få ældre

---

1. I »Ude og Hjemme«, hvor Kunstindustrien i sin Tid havde et godt Asyl, findes der i Nr. 158 en Artikel »Om oldnordisk Stil i Udstillingen af kunstindustrielle Frembringelser i 1880«. Det vilde være ønskeligt, om Forfatteren af denne, der forener et grundigt Kendskab til Oldtiden med en udviklet Skønhedssans, vilde levere en Afhandling forsynet med en Samling af Forbilleder, der kunde henlede Opmærksomheden paa det rige Stof, som endnu er ubenyttet.

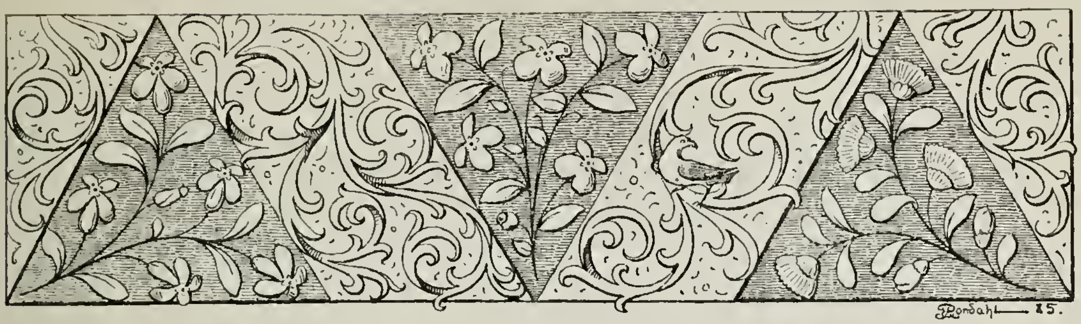
Værker, der handlede om Architekturen. Kunstakademiets Bibliothek var lidt bedre forsynet; men Adgangen til dette var i høj Grad begrænset; det var egentlig kun til Brug for Akademiets Professorer. Af indenlandsk Litteratur over Bygningskunst forelå næsten intet, og den nyere udenlandske, der nu er saa righoldig, var dengang i sin første Vorden. På Afbildningernes Område var Armoden ikke mindre end på Litteraturens. Photographien, der i de senere År har fået samme Betydning for Architektur og Kunstindustri, som Opfindelsen af Bogtrykkerkunsten i sin Tid fik for Videnskaberne, var endnu ikke kommen til Udvikling. Der var ingen Opmålinger, som kunde tjene til Sammenligning af samtidige Bygninger. Der forelå kun et meget ringe Antal gamle Prospecter, og største Parten af disse var udførte således, at de var mere vildledende end vejledende. Følgelig var Architekterne så godt som udelukkende henviste til deres egne Studier af Fortidens Bygningsværker. Også på dette Område var de meget uheldig stillede. Thi Undersøgelser af Kirker, der var jævnaldrende med dem, som skulde restaureres, blev i høj Grad vanskeliggjorte, dels ved Datidens lidet udviklede, tidsspildende og kostbare Befordringsvæsen, dels ved den Ombygning og Overhvidtning, der i Regelen berøvede de architektoniske Monumenter deres egentlige Karakter. Man måtte fjerne det nyere Påhæng, før man kunde dømme om det oprindelige Udseende, og fra første Færd måtte man derfor i det væsentlige lære af selve den Bygning, man var i Færd med at restaurere. De nødtørftige Oplysninger kom kun til Syne, efterhånden som Arbejdet skred fremad, og ofte udkrævedes der en ikke ringe Grad af Skarpsindighed til Forståelse af Former, som kun var betegnede ved Brudstykker. Vanskelighederne forøgedes betydeligt derved, at Opførelsen af vore større Kirkebygninger har strakt sig over et længere Tidsrum, og at de enkelte Partier er komne til at repræsentere forskellige Stil-Nuancer, fordi

påfølgende Bygherrer og Bygmestre har faveget den oprindelige Plan for Anlæget. — Der var derfor Punkter, hvor Nutidens Architekter måtte arbejde næsten i Blinde.

Efterhånden som den ene Restauration afløste den anden, indvandt man selvfølgelig mere og mere Erfaring, og idet der virkedes ivrigt i Udlandet, blev de fremmede Hjælpekilder samtidig flere og flere. Arbejdet blev for så vidt lettere, som det skred frem med større Sikkerhed; men Studierne blev betydeligt forøgede. Nu stilledes den Fordring til Architekten, at han måtte være så fortrolig med de udenlandske Bygningsværker, at han kunde henføre enhver af de hjemlige Kirkebygninger til den Gruppe, som havde givet den sit Særpræg; thi først da kunde han danne sig en klar Forestilling om, hvad der i hvert enkelt Tilfælde var copieret, og benytte Originalerne ved Genfremstilling af de Led, der var i høj Grad forkvaklede eller fuldstændig borte. Der blev så meget mere at varetage, som man nu ikke længere lod sig nøje med en Restauration af det Ydre og en Gengivelse af det Indres architektoniske Hovedformer, men også fordrede en Reproduction af hele den indvendige Udstyrelse, såvel af Murfladernes malede Decorationer som af alt Inventariet. Således var der idelig nye Opgaver for Bygningskunst og Kunstindustri. Studierne strakte sig over Tredjeparten af Europas Område og over et Tidsrum af mere end et halvt Årtusinde.

Der forløb ikke mange År, før Kærligheden til de romanske og gothiske Bygningsformer affødte en varm Interesse for Overleveringerne fra Renaissance-Tiden. Denne Interesse blev båren frem af den yngre Slægt. *Høyen* deltog kun i ringe Grad i den ny Bevægelse. Der er mange Vidnesbyrd om, at Bygningerne fra Frederik den Andens og Christian den Fjerdes Tid fængslede ham ved deres maleriske Skønhed, og at han ofte blev greben af det umiddelbare Indtryk, disse Værker gjorde på ham; men der er ikke færre, som viser os, at han atter blev frastødt, når han kom ind på en nærmere Undersøgelse af Enkelthederne. Hans Skrifter synes at vidne om, at han ikke nåede til et fast Stade for sin Betragtning af den gothiske Renaissance, fordi han ikke kunde indordne dens Planer og Anlæg under Systemer. Han siger, at Monumenterne fra det 16de og 17de Århundrede »lige så meget savner en bestemt udtalt Karakter, som de har Rigdom og Afvexling i Enkelthederne.« Han ivrer imod Datidens Tårne, der ifølge hans Anskuelse mistede deres Skønhed, da de kom til at afvige fra den rent gothiske Construction, og han fremhæver særlig, at »Tårnspirene af kobbertakt Træværk, inddelte i forskellige Stokværk af Arcader med Reminiscentser af italiensk Kuppelbygning under de høje Spidser, røbe en smagløs, haardnakket og blind Stræben efter at ville forene de mest modstræbende Kræfter.« I det Hele taget går Høyen ikke stort videre i sin Anerkendelse, end at han indrømmer, at den Stil, der gør sig gældende i Herregårde som Hesselagergård, Egeskov og Ørbæklunde, »da også har sit Tiltrækkende«. Den største Ros synes han at have udtalt for halvtredsindstyve År siden, da han skrev: »Vor Tid, der i Kunsten vel mest udmærker sig frem for hin [Renaissance-Tiden] ved en renere og fuldstændigere Theori, overser disse Bygninger [den Suite, hvortil Kronborg og Frederiksborg hører] netop formedelst deres tilsyneladende Mangel på Enhed og lægger ikke Mærke til, hvorledes det dybere i de forskellige Stilarters Naturer lettest åbenbarer sig i disse Forsøg på at sammensmelte dem til Enhed, samt at der selv på denne Vej lod sig noget udføre, der ej vilde mangle Harmoni.«

Da der blev Tale om Restaurationen af Frederiksborg, måtte de Erfaringer, Høyen havde gjort i sine yngre Dage, ægge ham til Indsigelse mod de Fordringer, der fremkom. Han havde levet under Forhold, som i pecuniær Henseende var kummerlige for Kunsten, og han havde ofte kæmpet hårdt og forgæves for at skaffe forholdsvis små Summer tilveje til Arbejder, der stod for ham som påtrængende nødvendige; det var derfor naturligt, at han ikke turde tro, at den almene Interesse var voxet i en sådan



Grad, at det nu var muligt at rejse Penge til alt det, de Yngre krævede. Just idet han fremsætter sin Tvivl, giver han de bedste Oplysninger om Forskellen mellem før og nu. Denne kommer særlig tilsyne, hvor han fraråder Genopførelsen af Frederiksborg, idet han skriver: »Fire hundrede tusinde Rigsdaler er den Sum, der foreløbig anslåes som nødvendig til at fuldføre Mellembygningens og den østre Fløjs ydre Architektur, uagtet Murene ikke er nedbrændte, men blot beskadigede. Dersom denne Sum virkelig bliver tilvejebragt, uden at efterlade noget Tryk på andre Steder, hvor Øjeblikket behøver Kunstens Anvendelse til at vedligeholde eller til at skabe noget nyt, så vil det unægtelig være et slående Vidnesbyrd om, at Velstanden, både den offentlige og den private, og at Sansen for vore historiske Mindesmærker og for vor Kunst er tiltagen forbausende i Løbet af dette Århundrede. Vist er det, at der fordredes ikke så stor en Sum til at fuldende Marmorkirken, da Nikolaj Kirke var brændt, og dette Overslag var sikkert i det mindste lige så pålideligt som det, der nu er gjort til Frederiksborg; men Foretagendet blev alligevel stående. Da Thorvaldsens Museum skulde opføres, dette Museum, som med Rette kan kaldes Nationens Stolthed, og hvis uvurderlige Kærne vi fik for Ingenting, da måtte det dog tage til Takke med at få en gammel Rønne til Ombygning, som oven i Købet lå uheldigt. Hvor fattig vil dog ikke den Tid komme til at stå mod vor, som kan anvende fire Tønder Guld til blot en Del af Frederiksborgs ydre Skal!« — Havde Høyen oplevet, at Frederiksborg blev genoprejst, og at Marmorkirken fuldendes, havde han set, at der her hjemme i det Hele taget på Architekturens og Kunstindustriens Område i Løbet af de sidste 25 År er udrettet mere end i de foregående hundrede, da vilde han sikkert have glædet sig mere end nogen Anden over Fremskridtet.

Da vor Tids Renaissance-Stil blev dominerende, var det ikke blot et nyt Felt, der blev taget under Arbejde, og ny Mænd, der kom til at gå i Spidsen for Bevægelsen, det var også ny Principer, der blev lagte til Grund for Udviklingen. — Største Parten af Overleveringerne fra Renaissance-Tiden tilhører det verdslige Område, hvor det daglige Livs Krav idelig skifter, og hvor det 19de Århundrede stiller helt andre Fordringer end dem, der blev gjort gældende i det 16de. Var der bevaret et Slot, en Herregård eller et borgerligt Hus, hvis hele Indretning og Udstyrelse hidrørte fra Renaissance-Tiden, vilde et sådant Hjem ganske vist være langt skønnere og meget mere interessant end et til-



svarende fra senere Tidsrum. Desuagtet kunde et sådant Sted dog ikke egne sig til Beboelse for Nutids Mennesker; thi den, der skulde opholde sig i de gammeldags Værelser, vilde ikke alene komme til at savne største Parten af de Bekvemmeligheder, vor Tid fordrer, men han vilde også snart blive træt af det usædvanlige, som omgav ham, og komme til at føle sig fremmed i Rum, der idelig og idelig påtvang ham Stemninger, som tilhørte en anden Tidsalder. En Architekt, der skal indrette Nutids Hjem i Renaissance-Stil, er derfor af praktiske Hensyn tvungen til at afvige fra de gamle Grundformer og optage andre, som tilfredsstiller vor Tids Fordringer. Det Stof, han skal beherske, er overmåde stort. Kunstneriske Hensyn kræver, at han har gjort omfattende, comparative Studier, så han er kommen til Klarhed over den Skikkelse, Renaissancen havde i sin oprindelige Hjemstavn, og over de Former, den har antaget i det øvrige Europa. Hans Kendskab må være så indgående, at han frit og naturligt kan combinere de architektoniske Led, der er optagne fra andre Stilarter, og med Lethed skabe ny realistiske Decorationer, som kan hævde deres Plads ved Siden af den Skønhedsfylde, Renaissancen har frembragt. — Idet denne Opfattelse for adskillige År siden gjorde sig gældende blandt de danske Kunstnere, kunde de kun betragte den indenlandske Renaissance som en lille Del af den Helhed, der var Genstand for deres Studier og Basis for deres Udvikling; følgelig ophørte Bygmestrene at have samme Formål som de Mænd, der levede og virkede for Udviklingen af vort Fædrelands Culturhistorie. Derved skete det, at to Bevægelser påvirkede Folket i forskellige Retninger.

Det er *Worsaaes* ubestridelige Fortjeneste, at han varmt og indtrængende ivrede mod Ødelæggelsen af de interessante Levninger af Fortidens Kunst og Kunstindustri, og at han utrættelig vedblev at kæmpe, indtil han havde overvundet enhver Modstand. Samlingerne på Rosenborg står som det mest iøjnefaldende Vidnesbyrd om Frugterne af hans Bestræbelser; kunde man få et Overblik over hans øvrige Virksomhed, således som den giver sig tilkende rundt om i Landet, vilde dette upåtvivlelig være endnu mere imponerende.

Da *Worsaae* i høj Grad havde Evne til at vække Interessen for det, der begejstrede ham, fik hans Ide mange Forkæmpere. Disse var dels Videnskabsmænd, som ikke alene fulgte den Vej, han havde anvist, men også banede ny Sideveje og åbnede Adgang til culturhistoriske Områder, der hidtil havde været upåagtede, dels private Samlere, som arbejdede ihærdigt og efterhånden lærte at se forstandigt på det indsamlede Materiale [1].

[1]. Det varede ikke mange År, før det store Publikum blev revet med af Bevægelsen, og da dette skete, kunde det ikke undgås, at Mange misforstod de gamle Tings culturhistoriske og kunstindustrielle Betydning. Desto værre blev »Antiquiteter« Modesager, og den Antagelse blev almindelig, at alt, hvad der var gammelt, var godt. Som Følge heraf blev Fortidens Løsøre Genstand for Handels-Speculationer. Opkøbere gennemstrejfede Landet; alt hvad de kunde få Fingre i, førte de til Antiquitetshandlerne. Hos disse blev Genstandene således blandede sammen, at det næsten var umuligt for Videnskabsmændene at gore Rede for det Særpræg, der knyttede sig til Productioner i forskellige Egne. Endnu værre var det, at Handelsmændene lod mangfoldige Ting omlave, dels for at give dem et pikantere Udseende, dels for at gøre dem mere tjenlige til praktisk Brug. Genstande, der har undergået en sådan Behandling, er i Regelen i culturhistorisk Henseende blevne fuldstændig værdiløse. — Den store Afsætning, som skyldtes Modevæsenet, havde til Følge, at gammelt Bohave blev eftergjort. Ved denne Virksomhed fremstod kunstindustrielle Arbejder af tvivlsom Værdi. Største Parten af det såkaldte stilstrænge Løsøre, der er udgået fra vore Værksteder, er rosværdigt i teknisk Henseende; derimod tilfredsstiller det i Almindelighed ikke kunstneriske Krav. Genstandene bærer kun altfor ofte Præg af, at Tegningerne er fremkomne ved Sammenstykning af Enkeltheder, som er lånte fra mere eller mindre gode Journaler. Ornamenterne er hyppig kedelige Gentagelser af Former, der er benyttede mangfoldige Gange; ikke sjældent er der endogså sammenstillet Prydelser, som hidrører fra uensartede Stilnuancer. Selv i de bedre Ting, hvor særlig Proportionerne er tilfredsstillende, er der ofte Mangel på decorativ Enhed. At Hovedleddene ikke gør Hovedvirkningen, er Beviset for, at Tegneren har savnet kunstnerisk Uddannelse.

Samtidig med at Videnskabsmændene gjorde alt, hvad de kunde, for at bevare Levningerne af den gamle Kunstindustri, stræbte Kunstnerne efter at skabe en ny, der havde Traditionerne til Basis, men iøvrigt udviklede sig selvstændigt. Ved Midten af Århundredet var der ikke få dygtige Mænd, som spejdede efter en Lejlighed til at gribe kraftigt ind i de bestående Forhold. En sådan tilbød sig, da Frederiksborg var brændt, og hele Nationen pønsede på Midler til at genopføre det. 1861 stiftede en Kreds af Kunstnere, Rigmænd og ansete Embedsmænd Kunstflids-Lotteriet, hvis Netto-Indtægt som bekendt skulde tilflyde Frederiksborgs Byggefond, og hvis Formål var at fremme Samvirken mellem Kunst og Håndværk. Det var et betydeligt Antal kunstneriske Kræfter, der her blev taget i Tjeneste. Navnene: *Peters, Heinr. Hansen* og *Dahlerup* er hyppigst opførte på Gevinstfortegnelserne; men ved Siden af disse findes en lang Række af andre ansete Navne. At anføre dem alle vilde blive for omstændeligt; vi skal indskrænke os til at nævne: *Fenger, Chr. Hansen, Herholdt, Hilker, Hans Holm, Klein, Olrik* og *Storck.* Kunstnerne fulgte et gammelt Princip, idet de anvendte Renaissancestilen som Iklædning for almindeligt Bohave og behandlede Ornamenterne frit uden ængstelig Spørgen efter direkte Forbilleder. Lodsedlerne blev afsatte i stort Antal. Der blev bortspillet en Mængde Gevinster, og disse var af saa mangfoldig Art, at der næppe var nogen Gren af Kunstindustrien, som blev uberørt af kunstnerisk Påvirkning.

Det varede ikke længe, før en Del af de Industridrivende, der havde udført Gevinster for Lotteriet, fik Blik for Betydningen af kunstnerisk Assistance og benyttede denne til Genstande, de lod udføre for egen Regning. Yngre Firmaer, som optog Concurrencen med de ældre, fulgte samme Fremgangsmåde; enkelte gik endog så vidt, at de knyttede ansete Kunstnere til deres Virksomhed og lod disse lede væsentlige Grene af denne.

Som Resultatet af Samarbejdet mellem Kunst og Håndværk er i den senere Tid fremstået Suiter af Arbejder, der hæver sig betydeligt over den sædvanlige Production. Kraftigt har Industriforeningens ledende Mænd støttet dette Fremskridt.

Om de Offre, *J. C. Jacobsen* bragte Kunsten og Kunstindustrien, er det genopførte Frederiks-

borg et talende Vidnesbyrd. — Udsmykningen af Localerne på dette Slot gav Anledning til forskelligartede, højst karakteristiske Yttringer. Vel kunde der kun være en Mening om, at Kirken, Bedestolen, Riddersalen, Rosen og nogle mindre Kamre, hvis oprindelige Decorationer var bevarede til vore Dage, skulde udstyres på samme Måde som før. Men Udsmykningen af de øvrige Rum, som var forandrede i det 17de og 18de Århundrede, var derimod et åbent Spørgsmål.

Mange Stemmer talte for, at Decorationerne skulde udføres efter indenlandske Forbilleder, som skulde copieres så tro, at de ikke alene gengav gammeldags Motiver, men også var fuldtro Vidnesbyrd om Fortidens Arbejdsmåde. Talsmændene gik ud fra, at Frederiksborg skulde være et Museum i Lighed med Rosenborg, og forlangte, at samtlige Værelser i det ny Slot skulde svare til dem, der fandtes i det gamle. De forsvarede denne Fordring fra et theoretisk Standpunkt og oversà, at uovervindelige Hindringer måtte vise sig, såsnart man vilde begynde på en praktisk Løsning af Opgaven.

De attråede Forbilleder måtte jo indsamles på vore Herregårde, og her er kun såre få Rum, som har bevaret den Prunk, de havde for halvtredje hundrede År siden. Ganske vist har senere Undersøgelser godtgjort, at der findes ikke få malede Decorationer skjulte under Paneler, Hvidtekalk og Udspækning; disse kommer dog kun tilsyne ved Hovedreparationer, og såfremt man vilde have lagt dem til Grund for de påtænkte Arbejder, vilde man altså have været nødsaget til at vente uforholdsmæssig lang Tid, før man havde fået en tilstrækkelig Suite af Motiver til sin Rådighed. Dertil kommer for det første, at disse Motiver såre sjældent gengiver en fuldstændig Decoration, og for det andet, at hvor interessante de end er i og for sig, er de dog i Regelen ikke så pragtfulde, at de kan anvendes Side om Side med dem, der hører hjemme på Frederiksborg. Følgelig vilde der komme et tarveligt Udbytte ud af en sådan Indsamling.

Selv om man havde taget til Takke med disse Forbilleder, kunde man dog ikke have fået tilfredsstillende Copier. Thi ganske vist har den bildende Kunstner ved Siden af den Fremstillingsmåde, som er ham ejendommelig, mere eller mindre Talent til at vise, hvorledes Andre arbejder; men denne Gave til at eftergøre kan han i Regelen kun benytte i ringe Mål; han optræder som Skuespiller, idet han momentvis anvender en sådan Evne, og hans Arbejde er altså nærmest at betragte som en kunstnerisk Spøg. Vælger han som sin daglige Opgave en Fremstillingsmåde, der ligger udenfor den, hans særlige kunstneriske Begavelse anviser ham, bliver hans Arbejde manieret, og hans Production et Udbytte af manuel Færdighed. Et manglende Led af et Ornament og en enkelt Figur, som skal fuldstændiggøre et ældre Complex, kan udføres således, at Helheden ikke lider under Reproductionen; men her er Grænsen.

Det er karakteristisk, at da vor Tids Kunstnere begyndte at beskæftige sig med de gamle Stilarter, men endnu ikke havde klart Blik for disses Ejendommeligheder, troede de, at en fuldstændig Reproduction var mulig. Særligt lærerigt er det at overbevise sig om, at dengang Renaissancen begyndte at udvikle sig i Italien, var også den Tids Mestre af den Formening, at de fuldt ud copierede Antiken. De Ting, som efter Datidens Dom havde en skuffende Lighed med de classiske Former, skelner vi nu tydeligt fra deres Forbilleder. Efterverdenen vil sikkert også kunne udpege vor Tids Reproductioner; thi det gælder først og fremmest om at komme til at se på behørig Afstand, når man vil påvise det ejendommelige for de forskellige Perioder.

Og sæt nu, at det i vore Dage havde været muligt at decorere en Bygning i Overensstemmelse med gamle danske Borge, at det kunde lykkes vor Tids Kunstnere at gengive Fortidens urigtige Proportioner, uorganiske Forbindelser og ufine Linjer, da vilde det jo være den Fiffighed, hvormed Affectationen var udført, der vilde vække Opmærksomhed.

Forgæves vilde man søge efter Skønheden, der fremtræder i gamle Arbejder, hvor Mesteren tiltrods for Naiviteten, de lider under, fængsler os ved den Inderlighed, som har stemplet hans Gerning.

De Regler, hvorefter Commiteen gik frem, blev da også helt andre end dem, en Videnskabsmand, der ikke besad et praktisk uddannet, kunstnerisk Blik, rimeligvis vilde have fulgt. Man stillede Opgaven således, at man spurgte sig selv: Hvad vilde en Bygmester fra Christian den Fjerdes Tid have gjort, hvis han havde haft samme Midler til Rådighed, som vi, og Svaret kunde da kun blive ét. Det måtte gå ud på, at han vilde have valgt de skønneste Motiver fra hele den europæiske Renaissance, tillempet disse efter de Forhold, hvorunder han virkede, og gennemført dem, så vidt det var muligt med de kunstneriske Kræfter, der stod til hans Rådighed. Idet denne Besvarelse var givet, var Fremgangsmåden slået fast. Ved Siden af Kirken, Bedestolen, Riddersalen, Rosen, Tårnkamrene med de hvide Stuklofter og flere andre Rum, der gengiver de Nuancer af Renaissance-Stil, som oprindelig var dominerende på Frederiksborg, kom der til at stå en Suite af Sale og Gemakker, der frembyder en i høj Grad lærerig Række af Exempler på de ejendommeligste og skønneste Forgreninger af Renaissance-Stilen.

Således som vi særlig havde Lejlighed til at se det på den nordiske Udstilling 1888, har mange Grene af Kunstindustrien gjort anselige Fremskridt i de senere Åar. Her skal kun peges på, at Decorationsmotiverne nutildags er langt mangfoldigere end nogensinde før, at Emnerne tages ikke alene fra alle europæiske Stilarter — både dem, der er bevarede i kunstneriske Fremstillinger, og dem, der kun kendes fra Almuearbejdet —

men også hentes fra de fjærneste Lande i andre Verdensdele. — Iøvrigt arbejdes der den Dag i Dag på at forøge vort Kendskab til alle Landes og alle Tiders Kunst. Og År for År nedlægges Resultaterne af denne ufortrødne Stræben i fortrinligt ordnede Industrimuseer og i mangfoldige Pragtværker. Jo mere Materiale der kommer tilsyne, desto tydeligere bliver det, at Formernes Mangfoldighed samler sig i Grupper, som udgøre en Enhed.

Sikkert vil det Tidsrum komme, da Hovedformerne er lette at overse. Da vil de upåtvivlelig blive benyttede som Rammer, hvori Kunstnerne indfatter Billeder hentede fra Naturstudier. Først da, når en ny Stil har udfoldet sig, kan den nuværende blive Genstand for en retfærdig Dom. På Forhånd tør vi dog sige, at vore Dages Bygningskunst og Kunstindustri fremviser klare Spejlbilleder af Tidens Åndsliv, idet den afgiver mangfoldige Vidnesbyrd om uskrømtet Kærlighed til Minder og Mindesmærker.

---

Figurerne, der smykker ovenstående Artikel, gengiver Illuminationer i sent middelalderlige Håndskrifter fra Oldnordisk Museum, Kongeligt Bibliothek og Universitets Bibliotheket. Vel har de tabt betydeligt ved at miste deres pragtfulde Farver og Forgyldning; men deres simple Omrids er dog af stor decorativ Virkning. De er valgte med særligt Henblik på regelløse Former, som fremstod, før Renaissancen kom til Gennembrud; de skal give et Par Exempler på Naturstudierne, som tiltvang sig Plads ved Siden af stilstrænge gothiske Forbilleder.

November 1888.

# Fra Helligkorskirken.

Af **Erik Schiødte.**

---

Den 19de Januar i dette Aar indviedes Kjøbenhavns nyeste Kirkebygning, *Helligkorskirken,* beliggende ved Kapelvej med sin Akse i Korsgadens Forlængelse, opført af røde Munkesten i gothisk Stil. Det er en Korskirke med Taarn og Spir og langagtigt, ottekantet Kor; Taarnet er firkantet, foroven endende i fire trekantede Gavle, hvorover et højt ottekantet Spir hæver sig; Kirkens Vinduer er høje og spidsbuede, delte ved Sprodser af Formsten; Taget er dækket med kraftige Munkesten; Stræbepiller, Gavle og Fløje er dekorerede med forskjelligtfarvede, glasserede Formsten og Ornamenter.

Det er vor fortjenstfulde Arkitekt, Professor *H. Storck,* som har leveret Tegningerne til Kirken og ledet dens Opførelse. Den er, som alle Storcks Bygninger, stor og rolig i sin Helhed, fin og nobel i sine Enkeltheder, en gjennemdannet Kunstners modne og smagfulde Værk, ikke paa noget Punkt overskridende Skjønhedens eller den gode Smags Grænser, men heller ikke stærkt præget af nogen dristig eller original Personlighed.

Kirkens Indre er rigt dekoreret. Forstuerne har broget malede Bjælkelofter og farvede Mosaikgulve af engelske Fliser; Skibet, Koret og Korsfløjene dækkes af et Træloft i Form af en spidsbuet Tøndehvælving, hvis buede Flader ved Hjælp af dekorerede Lister er delte i en Uendelighed af smaa Kassetter. Væggene er af hvide Kridtsten,

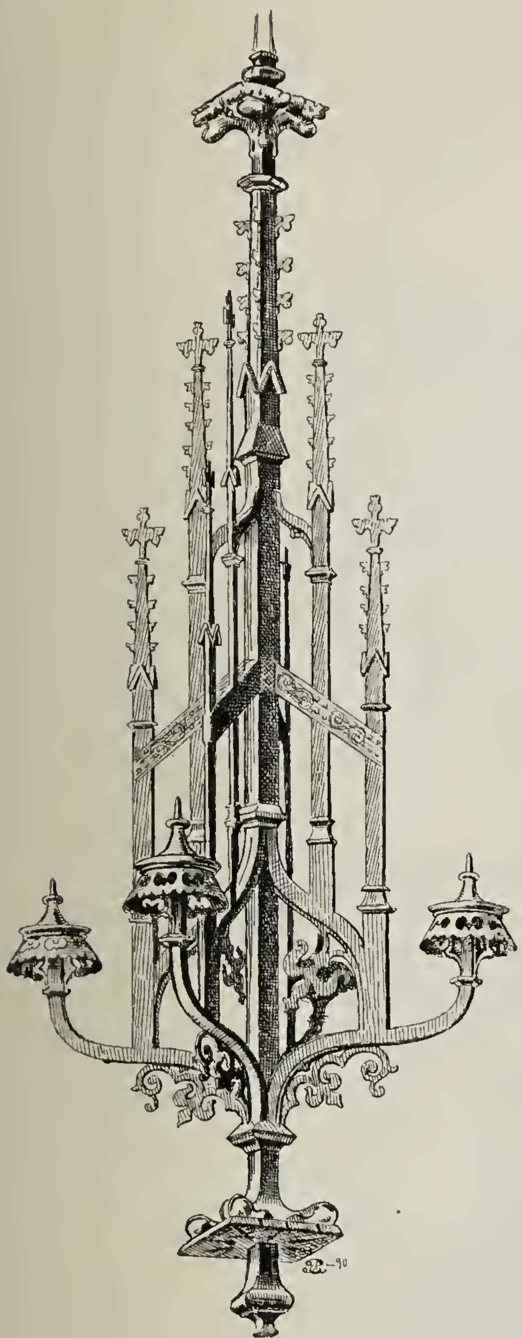


Fig. 84. Lysekrone i Helligkorskirken.
(H. Storck.)

dækkede af en elegant formet Gesims, der ligesom de to Tværbaand, der deler og afslutter Væggen, er malet i rige Mønstre. Forneden findes et Træpanel.

Det højtideligste og smukkeste Indtryk modtager man ved at betragte Koret. Lyset falder varmt og farverigt gjennem de høje, smalle Vinduer med de brogede Glasmalerier, Altertavlen og det mørke Alterbord virker kraftigt og alvorligt mod det bagfra indstrømmende Lys, Alterstager og Lysekroner straaler og blinker i skinnende Metalpragt.

Naar en Kunstner, som her Prof. Storck, arbejder i en svunden Stil og saavidt gjørligt lever sig ind i dens Karakter og Tankegang, maa han uvilkaarligt paa mange Punkter tøvende standse, fordi den svundne Tids og den nuværende Tids Opfattelse og Fordringer er saa saare forskjellige. Spørgsmaal paa Spørgsmaal fremstiller sig, og Løsningen er ofte yderst vanskelig; det bliver da et personligt Skjøn, hvad man skal gjøre, hvor man skal give efter, og hvor man skal gjennemtrodse Stilens eller det praktiske Hensyns Fordringer. Ved en Bygning som en Kirke vil selve Bygningen ikke frembyde saa mange Vanskeligheder, og det vil være nogenlunde let at gjennemføre den valgte Stil; derimod vil Inventariet saagodtsom paa ethvert Punkt hidkalde Uoverensstemmelser mellem, hvad der skyldes Stilen, og hvad der skyldes Brugen. Og tillige er det langt vanskeligere at arbejde med de frie Enkeltheder end med de store Helheder, hvor Forbillederne dels i højere Grad paa Forhaand er givne, dels næppe fordrer en saa fuldendt Opgaaen og Indleven i den gamle Stil.

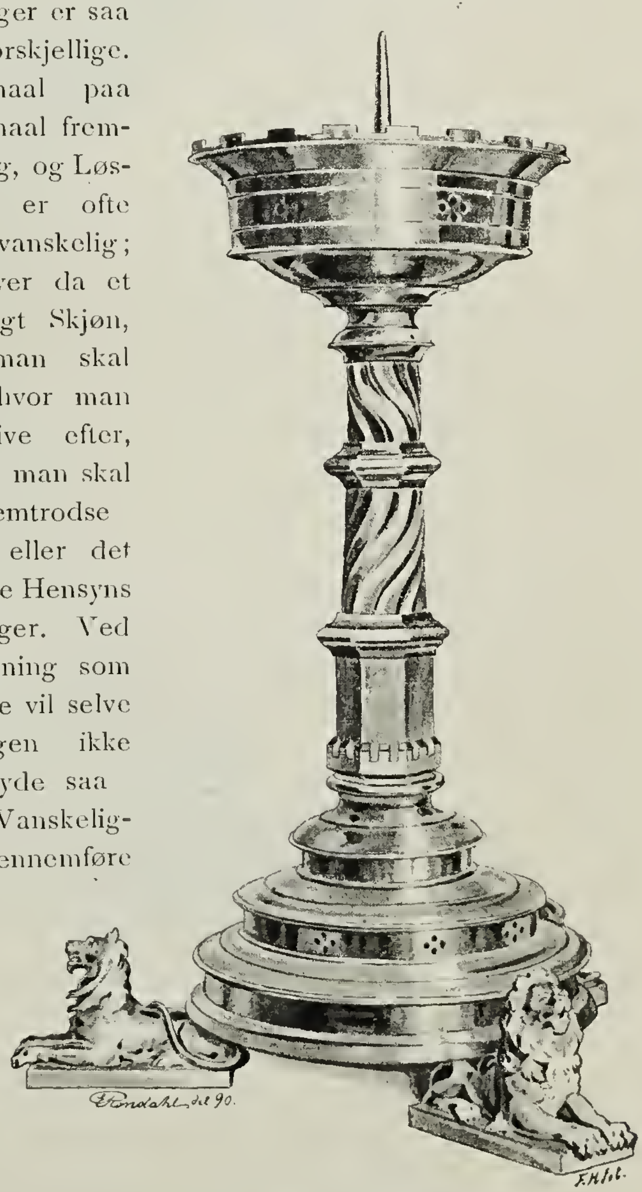


Fig. 85. Alterstage i Helligkorskirken.
(H. Storck).

Det kan ikke nægtes, at Prof. Storck heller ikke ganske har formaaet at klare disse vanskelige Skær. Dette beroer hovedsagelig paa, at han har forlangt et Arbejde præsteret, som det nittende Aarhundredes Haandværkere og Kunstnere absolut ikke *kan* præstere, af den ganske simple Grund, at de er kommet firehundrede Aar senere til Verden end den omhandlede Periode.

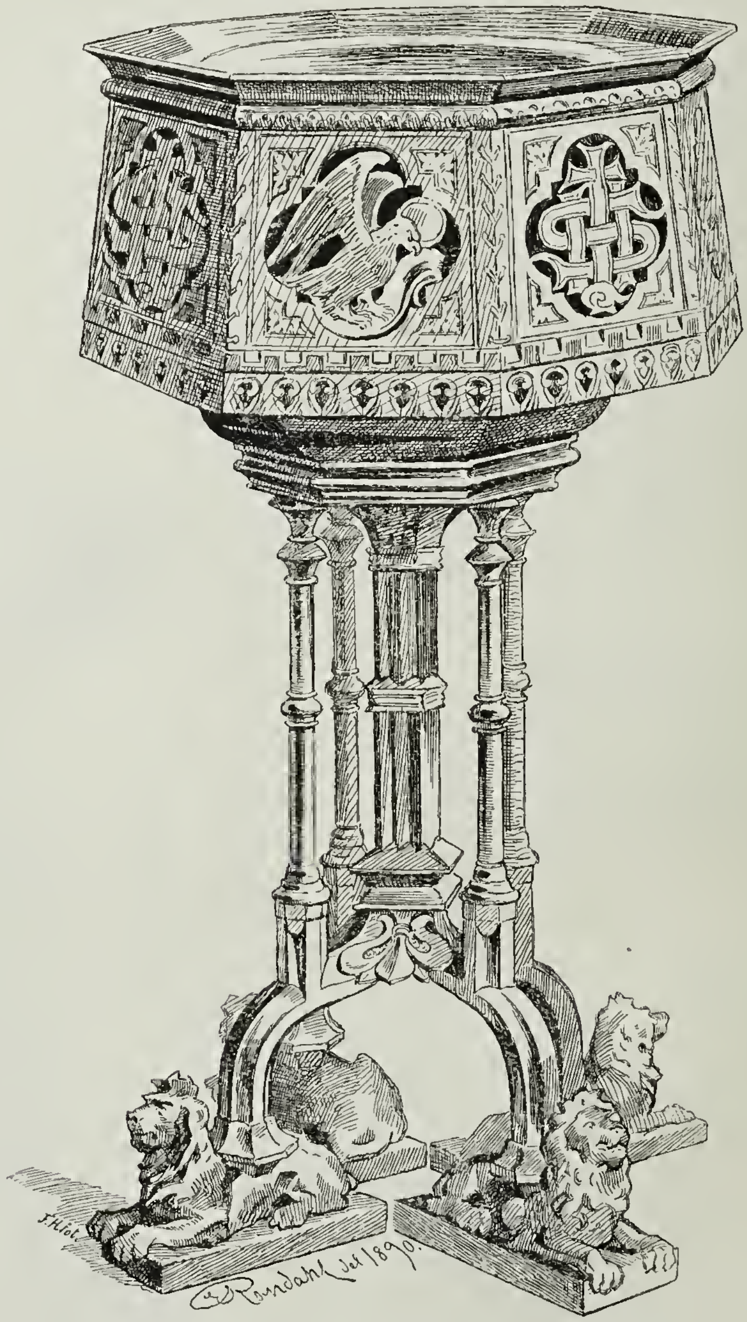


Fig. 86. Døbefont i Helligkorskirken. (V. Koch.)

Stærkest er Manglerne fremtrædende ved Altertavlen og Prækestolen. Altertavlen er af den bekjendte gothiske Type: et Midtparti med Kristus paa Korset, to Sidefløje med de fire Evangelister, forneden et Felt med Alterens Sakramente, udenom alle Figurer og Reliefer rige Indfatninger af udskaarne Led, Ornamenter og Løvværk. Altertavlen er smukt og stilfuldt komponeret fra Arkitektens Side, men den tilsigtede Virkning er ikke naaet i Udførelsen. Orneringen er for smaalig i Forhold til Figurernes Størrelse, Kristus-

hovedet er altfor lille, og først og fremmest savner man den gothiske Karaktér i Hovedernes Udtryk, i Figurernes Stillinger og Klædebonnenes Folder. Noget bidrager dertil, at Alt staaer i ufarvet Egetræ, hvorimod den Tids Arbejder i Regelen straalede i Guld og pragtfulde Farver. Altertavlen er udført af Billedhugger *Aarsleff*, Billedskærer *Hans Chr. Berg* og Snedkermester *Oxelberg*, hver for sig saa dygtige Mænd i deres Fag, at det var Synd at rette nogen Bebrejdelse mod dem; at Resultatet ikke er fuldt tilfredsstillende, er ikke deres Skyld, men Tidens. Altertavlen er forøvrigt en Gave fra Fru *Suhr* og Grosserer *Isberg*.

Ligeoverfor Prækestolen gælder endel af de samme Indvendinger. Den er ottekantet — Motivet fra Skibbinge Kirke paa Sjælland — med Pergamentfolder i de nederste og udskaaret Løvværk i de øverste Fyldinger og slanke gothiske Spir paa Hjørnerne. Enhver Enkelthed for sig er vellykket, men Helheden savner ligeledes noget af den rette Stils Karaktér, og flere Steder — saaledes ved Overgangen til Vægfladen — har Arkitekten ikke klaret Vanskelighederne og anbragt det rette Led paa det rette Sted. Baldakinen derimod er baade ejendommelig og original og gjør en fortræffelig Virkning. At Prækestolen i det Hele taget er lykkedes bedre end Altertavlen, beroer paa de særlige Fordringer, Figurfremstillingen medfører. Prækestolen er som Gave til Kirken udført af Snedkermester *R. Rasmussen*, Baldakinen af Snedkermester *J. C. Groule*, ligeledes som Gave.

Stolestader og Pulpiturer er enkelte og smagfulde og frembyder ingen særlig Anledning til nærmere Omtale.

Ulige bedre end Træarbejdet er Metalarbejdet lykkedes Arkitekten. De to smaa Lysekroner ved Siden af Alteret, Fig. 84 — Motivet fra oldnordisk Museum — er saa fine og elegante i Formen og saa ægte gothiske, som man kan ønske sig. De fire store Kroner gjør et imposant Indtryk, men ihvorvel alle Enkeltheder er rent gothiske, har Helheden alligevel faaet et ubestrideligt Renæssanceskær over sig. Alle sex Kroner er en Gave fra Grosserer *E. le Maire;* de to smaa er støbte i Bronce af *O. Schieltved*, de fire store af *Lauritz Rasmussen*.

Kalk, Disk, Alterkande, Oblatæske og Alterstager, Alt er komplet smukt og nobelt, gjennemført med den Kjærlighed til Detaillen og den fine Formsands, som udmærker Prof. Storck. Vi meddeler som Prøve en Tegning af Alterstagerne (Fig. 85), som er udførte af *Lauritz Rasmussen* og skænkede af Etatsraad *Holmblad*.

Den pragtfulde Broncedøbefont, hvoraf gives en Afbildning (Fig. 86), er efter Tegning af Arkitekt *V. Koch* udført af *Lauritz Rasmussen* og sammen med Fad og Kande skænket Kirken af Murmester *C. Licht*, som har megen Ære af Bygningens fortrinlige Murarbejde og Tagdækning. Døbefonten er et overordentlig smukt Arbejde; paa det ottekantede, skærmlignende Dække omkring Skaalen findes i gjennembrudt Arbejde de fire Evangelistsymboler vexlende med I-H-S, det bekjendte Tegn for »Iesus hominum salvator« (Jesus, Menneskenes Frelser). Skærmstykkerne sammenholdes med Remme, et Motiv, som ikke tager sig ud i Metal, ligesom der kan indvendes, at Løverne ikke ret bærer; med Forbenene lodretstillede og siddende paa Hug, en Stilling, som ofte ses paa Alterstagefødder, gjør de et langt kraftigere Indtryk af Styrke og Bæreevne. Men som Helhed er Fonten saa vellykket fra Arkitekt Kochs Side, at den staaer fuldt værdig ved Siden af Kirkens andre Metalarbejder, hvad der er en stor Roes.

Det er saa sjældent herhjemme, at der viser sig en Lejlighed som denne, hvor flinke Haandværkere og talentfulde Kunstnere kommer til at arbejde sammen under Forhold, hvor det ikke udelukkende er Billigheden det kommer an paa. Det er saadanne Anledninger, som skaber den gode Kunstindustri.

# Om det oprindelige Monument til Christian d. 4's Capel.

Af Henry Petersen.

Professor *L. Fenger* har i sin Artikel om »Crucifixet i Holmens Kirke« ovfr. S. 15 o. flg. udtalt Tvivl om den Traditions Rigtighed, at der ved Tøjhusets Brand den 12 Februar 1647 gik et Monument tilgrunde, som Christian d. 4 havde ladet forfærdige til Anbringelse over sin Grav i Capellet i Roskilde Domkirke. I *Thaarups* Beskrivelse af Holmens Kirke (1840) findes denne Tradition knyttet til det ved Siden af Prædikestolen i denne Kirke indmurede, prægtige Crucifix fra Kong Christians Tid. Crucifixet skulde ifølge den 1821 afdøde *Abraham Kalls* Meddelelse til Thaarup være en Rest af det nævnte Mausoleum og være skænket til Kirken af Frederik d. 3.

Traditionen om Monumentet og dets Undergang ved den nævnte Lejlighed har flere Traade end den, der kan følges tilbage til Abraham Kall, og som det nedenfor skal paavises, mangler den ikke faste Tilknytningspunkter. Gjennem Conferentsraad *C. J. Thomsen,* fra hvem *Steen Friis* havde Traditionen (se Steen Friis: Kong Christian d. 4's Gravcapel i Roskilde Domkirke Side 38), er den gaaet i mundtlig Arv til vore Dage. Jeg mindes at have hørt den anføre af afdøde Museumsinspektør *A. Strunk,* der sad inde med saameget af den traditionelle Arv om vore historiske og kunstneriske Mindesmærker, og den var ifølge Etatsraad *Heinr. Hansen* saa bekjendt, at der, medens Udsmykningsarbejdet af Christian d. 4's Capel stod paa, var Tale mellem *Marstrand* og ham om at faa Crucifixet fra Holmens Kirke anbragt paa Pillen mellem Vinduerne mod Nord, hvor senere den opstandne Christus maledes.

Der er vistnok Ingen, der betragter Crucifixet i Holmens Kirke — hvoraf Afbildningen S. 16 her suppleres med omstaaende Fig. 87 — uden at han uvilkaarligt maa faa Indtrykket af, at det er fremmed paa sin nuværende Plads paa den lange bare Væg, og at dets Form med den usædvanlig korte Tværarm, der kun er $1\,^1/_3$ Alen bred, medens Korset er $5\,^1/_2$ Alen højt, og som en Følge deraf dets hele Modellering viser det tilbleven med Hensyntagen til Pladsen, hvorpaa det skulde anbringes.

Efter at Christian d. 4's Capel har staaet færdig siden ca. 1620, finde vi 1633 følgende Skrivelse rettet til Rentemesteren fra Kongen: »Eftersom Vi naadigst komme i Forfaring, at Hvælvingen i Voris Begravelse i Roskilde Domkirke ikke saaledes skal være gjort, som den burde, og eftersom Vi erindrer, at der den, som samme Begravelse tinget havde, ved Døden afgik, førend Capellet blev forfærdiget [Lorenz Steenvinkel † 1619], da haver hans Broder *Hans Stenwinchel* sig paataget samme Begravelse lovligen at forfærdige og fra sig levere. Thi beder Vi Eder og naadigst ville, at I fornævnte Hans Stenwinchel for Eder fordrer, hannem saadant foreholder, og at han igjen med forderligste samme Hvælving nedertager og een igjen saaledes opsætter, at den kan udstaa at bære den Tynge og Monument, som derpaa vorder opsæt. Datum Skanderborg den 17 Decembris 1633.«

Denne Skrivelse fulgtes faa Dage efter, den 21 December, af en anden af samme Indhold, men med Tilføjelse om »strax at lade Kongen vide, hvad Hans Steenvinkel dertil svarer.«

Udtrykket i Kongens Skrivelse af 17 December, der er ucorrect anført i Citationstegn af Steen Friis, maa antages at henpege paa et bestemt, i det væsentlige færdigt Monument, hvis Tynge kunde beregnes. Hans Steenvinkel har hurtigt erklæret sig for Kongen om Sagen. Under den 18 (eller 15) Januar 1634 skriver denne fra Skanderborg

til Rentemesterne: »Udaf Mester Hans Steenwinchels Erklæring om den Hvælving udi den Begravelse i Roskild Domkirke haver jeg forstanden, at han den med det første vil reparere, hvorfor I skal gjøre den Anordning, at hand udi rette Tyde kan have Sten og Kalk ved Haanden.«

Hermed taber ethvert Spor sig af Arbejder med Tanke paa Monumentet i Christian d. 4's Capel; Monumentet er jo factisk ingensinde blevet opsat ovenover Gravhvælvingen. Steen Friis mener, at Hans Steenvinkel bar sig saaledes ad, at han nedtog Hvælvingen og istedenfor lod opføre fra Kjældergrunden et sammenhængende Murværk, der gaar fra Vest $6^1/_2$ Alen ind under Capellets Gulv (St. Friis: l. c. Side 6 Anm. cfr. Side 9). Tanken om, at et saadant Murværk er udført som Fundament til Mausoleet, skjøndt derved den i Gravkjælderen fra først beregnede Plads indskrænkedes til det halve, kunde ligge nær ved det første Blik paa Grundplanen (cfr. foran Side 17), og det paatænkte Monument maatte derefter tænkes at skulle have været anbragt ved den vestre Væg i Capellet, idet den Indtrædende ganske naturligt gjør Front til denne Side, eftersom Gitterdøren til Capellet er tæt op til den østlige Væg. Domkirkens Værge, Hr. Stiftsskriver *M. Hansen*, har velvilligst fulgt min Anmodning om at lade dette Fundament nærmere undersøge af Murmester ved Domkirken, Hr. *Schledermann*, for at komme til Kundskab om der i Murværket kunde spores nogen Forandring eller Tilføjelse. Resultatet af denne nylig foretagne Undersøgelse er blevet det, at hele det omtalte Parti af Kjælderen, hvorigjennem Lyscanalerne ere førte, bestaar af en Murskal, indenfor hvilken der kun er Jordfyld. Murmester Schledermann har derefter erklæret, at der ikke kunde være Tanke om ovenpaa denne Del af Gravkjælderen at opstille noget »Monument«. Vi maa derfor holde os bestemt til Christian d. 4's Ordre om at omsætte »Hvælvingen«. Om det gjælder Hvælvingen over samtlige tre Kjælderrum eller kun den, over hvilken man da vidste, at Monumentet skulde anbringes, maa henstaa.

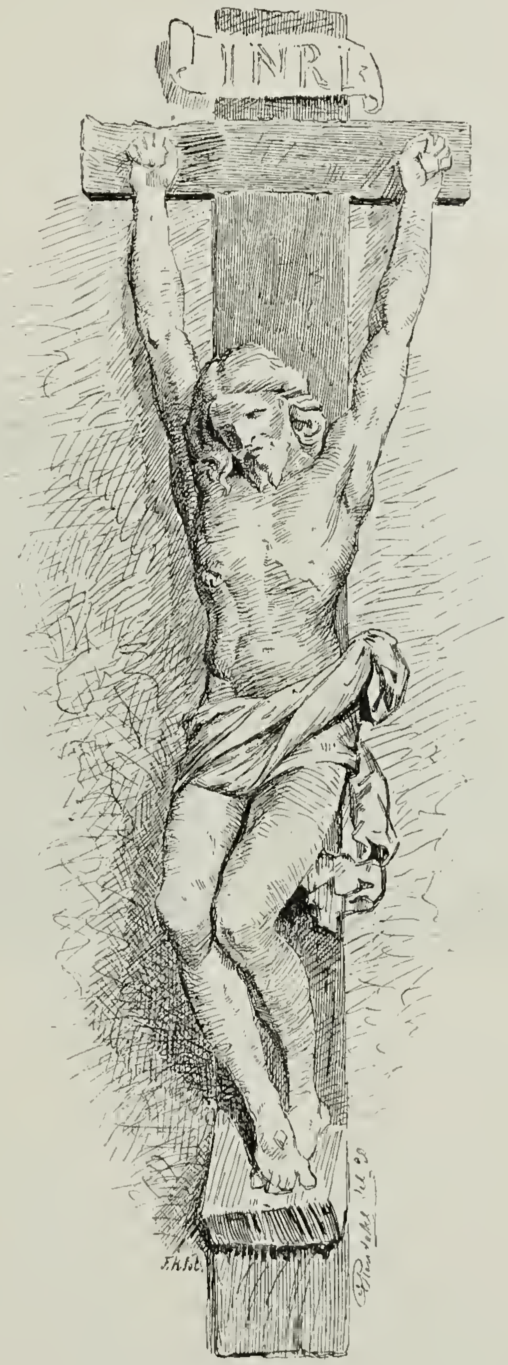



Fig. 87.
Crucifix i Holmens Kirke.

Først 1642 føres Dronning Anna Cathrines Kiste fra Vor Frue Kirke i Kjøbenhavn til Capellet, og samtidigt samles Kisterne med Kongens afdøde Børn m. fl. i dets Gravhvælvinger. Vi kunne paa ingen Maade tro, at Grunden til, at Dronningens Kiste saa sent føres

did, er den, at Bygningsarbejderne ved Capellet ere trukne i Langdrag. Saa langmodig var Kongen ikke overfor sine Bygningsarbejdere; dertil truer han dem for ofte med Blaataarn, naar de ikke passe den accorderede Tid. Sandsynligvis har det været Kongens første Bestemmelse, at Dronningen ikke skulde føres did, før hans og hendes Kiste kunde følges ad til det fælles Hvilested. Men der opstilles endnu intet Monument i Capellet, og saa kommer den skæbnesvangre Begivenhed 1647, der berøvede Fremtiden enhver Udsigt til at se Christian d. 4's Capel udsmykket saaledes, som det havde været Kongens Plan og Ønske.

Et synligt Vidnesbyrd for Paalideligheden af Traditionen gjennem Abraham Kalls og C. J. Thomsens Mund foreligger i det her i Fig. 88 og 89 afbildede Hoved af en Alabastfigur i naturlig Størrelse, forestillende Kong Christian d. 4. Han har været fremstillet i Rustning med Pibekrave ovenover Pantserkraven. Hovedet bevares i Museet for de nordiske Oldsager, men har paa Grund af dets ramponerede Tilstand hidtil ikke været udstillet til Beskuelse. Det afgaves i Aaret 1869 til Museet (Museets Inventarieprotokol D. 532) fra Videnskabernes Selskabs Localer paa Prindsens Palais, hvor det udentvivl har



Fig. 88—89. Alabasthoved forestillende Christian d. 4 (Museet for de nord. Olds.).

henligget som en Rest af de Samlinger, der tilhørte det kgl. danske Selskab for Fædrelandets Historie og Sprog, og hvoraf den sidste Rest først ved Localernes Rømning efter Slotsbranden 1884 blev bragt for Dagens Lys og afgivet til Museet. At dette Hoved forestillede Christian d. 4, nærede Strunk, som jo var en af vore første Portraitkjendere, ingen Tvivl om. Det er den yngre Ansigtstype, som bedst kjendes fra Peder Isaks Malerier og Simon de Pas' Kobberstik, og ved enhver Sammenligning af Alabasthovedet med malede Portraiter af Kongen fra Perioden 1612—1620 ligesom med samtidigt prægede Medailler (cfr. den i Fig. 90 afbildede), møde vi charakteristiske Overensstemmelser. Det gjælder Ansigtsformen en face, Profilen med det fremstaaende Underansigt, Haaret med den ejendommelige — dog ikke for Christian d. 4 særegne — »Marelok«. Denne bar han i sine yngre Dage paa højre Side, senere stedse paa den venstre. I Øret se vi den pæreformede Berlok, som paa et af de gamle Stik ved en Misforstaaelse af Forbilledet er fremstillet hængende i Enden af Marelokken. Ogsaa Skjægget er, som vi stedse finde det paa hin Tids Portraiter; det lidt opad snoede Overskjæg ses tydeligt markeret paa den afbildede Medaillon. Forskjellighederne mellem Alabasthovedet og hine Portraiter af Kongen ere i hvert Fald ikke større, end vi kunne paavise dem mellem disse indbyrdes. Destoværre er en saa vigtig Factor til Bedøm-

melse af »Portraitet« som Næsen gaaet tabt; en ny ses at have været paasat, men ogsaa den mangler nu. — Strunk henførte dette Hoved ligesom Crucifixet i Holmens Kirke til det tabte Monument.

At Hovedet er Rest af en dygtig udført, ved Vold ødelagt Billedstøtte, er let at se. At Ild har haft sin Del i Ødelæggelsen, fremgaar af Alabasterets Tilstand, navnlig i Pibekraven, hvor det ved Udglødning er delvis forvandlet til Kalk, ligesom andre Partier ere blevne meget porøse og smuldrende. Crucifixet i Holmens Kirke ses ogsaa at have været udsat for haard Molest og Figuren at have været sønderbrudt over Skinnebenene. Den viste ved en paatænkt Restauration iflg. Billedhugger *Fjeldskov* saa mange Brøst, som om Crucifixet var »faldet ned«, og man mente, det var rettest at lade Overmalingen skjule disse.

Det er i 1647, Aaret før Kongens Død, at Monumentet siges ødelagt. Havde Monumentet først henimod hin Tid været paabegyndt, saa havde Kunstneren sikkert nok ikke fremstillet Kongen i en ca. 30 Aar forynget Skikkelse med et Ansigtsudtryk, som var blevet Folket fremmed. Hint Billede maa nødvendigvis være modelleret dengang, da Kongen saa saaledes ud, og til denne Tid (1612—20) vilde man vel ogsaa snarest henføre Crucifixet i Holmens Kirke. Der er som ovenfor sagt ogsaa al Grund til at antage, at hele Mausoleet har været færdigt, da Kongen 1633 lod Hvælvingen, som skulde bære det, undersøge og forstærke. Men det er forblevet i Kjøbenhavn for først at opstilles, naar Kongen engang var bisat i Capellet, og har sikkert kun i adskilte Dele henligget paa Tøjhuset. Dette tjente til Opbevaringssted for Materialer og Inventar til de kongelige Bygninger. Paa Tøjhuset fandtes endog Værksteder for Billedhuggere »Posserere«. Ifølge Rentemesterregnskaberne fra 1623, hvortil jeg skylder Hr. *F. R. Friis* Henvisning, modelleres i det nævnte Aar »paa Tøjhuset« Heste og Drager m. m. i Gibs af *Ludwig Heidtridter*, Poserer, Indvaaner i Kjøbenhavn. Disse Arbejder skulde bruges til Fyrværkerifester. Men der er Grund til at antage, at det ogsaa er paa Værkstedet paa Tøjhuset, at han samtidigt arbejder paa de 4 Drager, han skal gjøre til »den Spids og Spir paa den ny Børs«, hvorpaa han den 27 April samme Aar faar et Forskud af 600 Daler. Trods Udtrykket »paa Tøjhuset« i Regnskaberne var det maaske ikke paa selve det lange Tøjhus, at slige Værksteder fandtes, men derimod i det hvælvede Hus mellem Tøjhuset og Havneindløbet, hvor forskjellige Rum brugtes til Oplag af Svovl og Salpeter samt til Fyrværkerikunster (O. Blom: Kjøbenhavns Tøjhus i Hist. Tidsskrift 6 R. I 606). Det var fra dette Hus, at Branden kom 1647. Naar man imod Traditionens Rigtighed har anført, at Monumentet ikke er opført i Tøjhusinventarerne, er Grunden til denne Udeladelse den, at kun Krigsmateriellet er optaget i disse. Der har været meget andet Materiel tilstede paa Tøjhuset, som ikke hørte til dets væsentligste Inventar.



Fig. 90.
Guld-Medaillon i en med Ædelstene besat Indfatning [1]. (Den kgl. Mønt- og Medaillesamling).

At Hovedet ikke er af en almindelig Buste af Kongen, hvis Contrafej allerede vides udført i Alabast, da han var 14 Aar gl., af *Geert van Egen*, men netop maa høre til et Epitafium (Gravmonument), fremgaar

1. Paa Bagsiden Rigsvaabenet. En Pendant til denne Medaillon viser paa Forsiden det samme Billede af Kongen, paa Bagsiden Dronningens.

af det opad (mod den Korsfæstede) løftede Blik, ligesom det, at Nakken er stærkt tilbagebøjet, tyder hen paa, at Kongen har været fremstillet i knælende Stilling.

Det kunde synes paafaldende, at Christian d. 4 ventede sig saa lidet af sin Efterfølger, at han selv havde ladet det Monument forfærdige, der skulde staa over hans Grav. Christian d. 3 havde rejst det prægtige Monument i Slesvig Domkirke over sin Fader; i Roskilde Domkirke stod de to prægtige Mausoleer rejste af Søn og Efterfølger over Faderen, det ene af Christian d. 4 selv over Frederik d. 2. Dog det er ingenlunde nogen Mistillid til Arvingen, som bestemmer Christian d. 4 til at lade sit eget Billede udhugge til Capellet. Vi maa nemlig ikke glemme, at Capellet var bygget i Anledning af Dronning Anna Cathrines Død, og at det Mindesmærke, Gravkjælderens Hvælvinger skulde bære, derfor først og fremmest maatte gjælde hende. Paa sin Samtids Vis har Kongen ladet sit eget Billede udføre *som Pendant til Dronningens,* der er gaaet fuldstændig tabt.

Ikke blot fra Christian d. 4's Tid haves fra Adelsmænds og Borgermænds Epitafier og Gravstene Exempler paa, at den efterlevende Mage lader sig selv fremstille ved den afdødes Side — skjønt Livet tidt senere knytter ham til en anden, og han maaske slet ikke begraves, hvor Mindesmærket er anbragt. Kongehuset selv frembyder fra Aarhundredet forud et charakteristisk Exempel. I Bordesholm Klosterkirke ved Kiel havde Frederik d. 1, da han som Hertug mistede sin Hustru, Anna af Brandenburg, Stammoderen til de følgende Konger i Danmark, ladet sin vaabenklædte Figur i naturlig Størrelse fremstille hvilende ved hendes Side paa den prægtige Bronzesarkofag. Han overlevede hende i mange Aar, ægtede en anden Hustru, og i Slesvig Domkirke rejstes det prægtige Monument over ham som Konge.

Saalænge der ikke fandtes hensat nogen Kiste i Capelrummet, synes det selvfølgeligt, at heller ikke Monumentet over den Afdøde opstilledes. Men heller ikke var det paafaldende, at Kongen fremdeles, efter at Dronningens Kiste var ført til Capellet 1642, tøvede med at lade Monumentet opsætte, da det gjaldt dem begge. Der var saa meget andet, der optog den gamle Konge i de følgende Aar, at alene derved kunde Opsættelsen forklares. Denne kunde han jo trygt stole paa, at hans Arving og Efterfølger vilde iværksætte.

Vi tør sikkert antage, at Mausoleet har fremstillet Kongen og Dronningen knælende ved hinandens Side eller overfor hinanden, og der er ingen Grund til at tro, at Mausoleet har været udført i Lighed med Kongemonumenterne i Hellig Tre-Kongers Capellet. Det var Monumenter af en hel anden Form, Kongen fandt over sine Slægtninges Grave i Güstrow i Meklenborg og i Freiberg i Sachsen, eller f. Ex. saa i Reventlowernes Gravcapel i Lütjenburg (afb. i Haupt: Bau- und Kunstdenkmäler d. Prov. Schleswig-Holstein, II. Side 139). I Voer Kirke i Vendsyssel knæle, som vist i den omstaaende Afbildning Fig. 91, Otto Banner til Voergaard og Ingeborg Skeel overfor hinanden paa et prægtigt Epitafium fra det 16de Aarhundredes Slutning. I Baggrunden ses et Basrelief med den korsfæstede Frelser. Ogsaa paa den malede Epitafiumstavle i Kaagerød Kirke i Skaane over Otto Brahe til Knudstrup og hans Slægt, blandt hvilke Sønnen Tyge, knæle Mand og Hustru ved Foden af Korset, og i det mærkelige, af Træ udskaarne Epitafium i Galten Kirke ved Randers, hvor man ser Thomas Juel til Estrup († 1647) og Maren Bølle († 1648) knæle paa Consoler hver paa sin Side af Triumfbuen, maa et større Crucifix, ophængt midt i denne, have dannet Centralpunktet.

Monumentet over Dronning Anna Cathrine og Christian d. 4 kunde have været bestemt til Opstilling foran den 8 Alen brede Vinduespille mod Nord, saaledes at Figurerne have ligget knælende hver til sin Side for det paa Pillen anbragte (indmurede) Crucifix, alt selvfølgelig omgivet af en architektonisk Ramme. Her var jo absolut Hovedpladsen i

Capellet, hvor man derfor i vore Dage vilde have Kongens, af Thorvaldsen modellerede Standbillede opstillet; og Lysvirkningen var en hel anden dengang end nu, efter at Vinduerne paa Capellets Øst- og Vestside ere blindede for at frembringe de store Vægflader til Frescomalerierne (jfr. 2 Aarg. S. 84 flg.).

Et Spørgsmaal er det jo dog, om *Sandstens*crucifixet og *Alabast*figurer kunne have hørt til samme Monument eller om de ikke skulde have været anbragte paa forskjellige Pladser i Capellet; — de synes endog at være udførte af forskjellige Kunstnere. Dog Forskjellighederne i Stenarten kunde jo gjøre sin Virkning samtidigt med at Farver og Forgyldning kunde afdæmpe Modsætningen. Indskriftpladen med de gyldne Bogstaver INRI over Sandstenscrucifixet er af Alabast.



Fig. 91.
Midtparti af Otto Banners og Ingeborg Skeels Epitafium i Voer Kirke.

Christian d. 3's Monument udførtes i Antwerpen af *Floris de Vriendt.* Frederik d. 2's blev derimod udført her i Landet af Billedhuggeren *Gert van Egen.* Efter Accorden skulde det koste 4500 Dlr.; men Kongen skulde selv lægge Marmorsten og Alabast dertil og paatage sig Transporten til Roskilde. Arbejdet stod paa i 9 Aar; Monumentet opsattes 1598 (F. R. Friis: Kong Frederik d. 2's Gravmonument i Roskilde Domkirke. Autograferet. Kjøbenhavn 1877).

Vi have al Grund til at antage, at ogsaa Monumentet til Christian d. 4's Capel udførtes her i Landet, men naar vi se, hvorledes det gjennem Regnskaberne er muligt at følge Tilblivelsen af Frederik d. 2's Monument, er det jo paafaldende, at ingen Regnskaber findes, der angaa hint. I Accordsummen med Lorenz Steenvinkel, der var 2000 Daler, kan ikke være beregnet andet end selve Bygningen. Ligesom der sluttes særlig Accord med *Caspar Fincke* om Gitteret, saaledes er der udentvivl sluttet særlig Accord om Monumentet. Dette kunde være betalt af Kongens egen Lomme, men alle Kongens Privatregnskaber ere tabte. Et Monument, som det, hvorom her er Tale, var jo ogsaa paa en ganske anden Maade privat i Kongefamilien, end de Monumenter, der ene gjaldt Landsfaderen, den afdøde Konge.

Traditionen, som er anført af Thaarup, beretter, at Kunstneren har været en Udlænding af den katholske Confession, og at han skal være død af Sorg over Monumentets Tilintetgjørelse, hvorefter Kongen som særligt Bevis paa sin Bevaagenhed lod ham begrave i Holmens Kirke. Denne Tilføjelse har dog næppe stort paa sig; den smager ganske af en senere Udsmykning, navnlig da Monumentet er fra Tiden 1612—20, medens Beretningen forudsætter, at Kunstneren er midt i sit Arbejde, da det ødelægges.

Blandt de fremmede Kunstnere, som Christian d. 4 tog i sit Arbejde, var en Italiener, *Peter Gravile,* ogsaa kaldet Peder Griffel eller Peder Italiener. Han kom her til Landet 1615 (F. R. Friis: Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie S. 267) og ses at have arbejdet her endnu 1621. Det var jo muligt, at Sagnet om Katholiken som Mesteren for Monumentet kunde vise tilbage paa ham; men til at afgive Beviser fattes Materiale, og man fristes til helt at se bort fra hint Sagn. Af andre Billedhuggere, man kunde gjætte paa, var der saaledes Nederlænderen *Lorenz Peitersen Schweis* af Amsterdam. Det var ham, som havde forfærdiget Galleriet til Frederiksborgs indre Slotsgaard (l. c. 230) og Altertavlen til Christianstad Kirke (F. R. Friis: Den hellige Trefoldigheds Kirke i Christianstad), og hvem Kongen søger 1633 paany at indkalde til Arbejder i Frederiksborg Slotskirke.

Men der var fremdeles en indfødt Kunstner af en talentfuld borgerlig Slægt, hvem Tanken ledes hen paa: Billedhuggeren *Hans Steenvinkel.* Han udførte Figurerne til Galleriet ved Siden af Broen paa Frederiksborg — overfor hvis Udførelse det maa tages med i Betragtning, at de skulde virke ved Forgyldning; han gav Tegning til Caroussel-porten ved Slottet, til Portalen paa Børsen, til Udsmykning af Hovedstadens Porte, til Slotsholmsbroerne o. m. a. Arbejder, der særlig faldt i den Tid (1619—39), da han efter Broderens Død virkede som Kongens Generalbygmester. Mester *Leonhard Blasius,* der blev Bygmester efter Steenvinkels Død, blev engageret med 600 Daler højere Løn med den Motivering af Kongen, at »om han end ikke kan tegne saa godt som den forrige, kan han dog bedre staa for Arbejdet« (Christian d. 4's egenhændige Breve II 413). Hvad der særligt kunde lede Tanken hen paa Hans Steenvinkel som Mester i alt Fald for Monumentets Portraitfigurer, er den Notits, Kongen gjør i sin Skrivecalender for 1614, da han i December opholdt sig paa Kronborg (Nyt hist. Tidsskr. IV 235): d. 15 December: »Begiinthe Hans Steenuynkel att podtzere paa ted billed i mit Kammer.« Denne Notits, der jo er fra en Tid, da Kongen var meget optaget af Arbejder ved Capellet og dets Udsmykning, ligger det nær at forstaa saaledes, at Kongen sidder Model for ham. Dette viser sig sikkert, naar vi slaa efter i Calenderen og finde prentet et Monogram H-S-V, Kunstnerens Navn, under Datoerne d. 16. 19. 20. 22. 23. 24 December.

Af Øresunds-Toldregnskaberne refunderedes Kongens private Udgifter. Under Aaret 1617 findes en Liste, der opsummerer, hvormeget Hans Steenvinkel aarlig fra 1614 »haver annammet af kgl. Majestæts eget Kammer og paa Hs. Majestæts Toldbod for Arbejder paa Frederiksborg og udi Kjøbenhavn, eftersom Kongen selv havde handlet og fortinget med ham.« Den samlede Sum er mindst 3350 Daler. Under 1620 faar Caspar Fincke af Sundtolden Afbetaling paa det Gitterværk, han gjør til Kongen.

Mellem Alabasthovedet og flere af de malede Portraiter af Kongen viser der sig den Forskjel, at Haaret paa venstre Side ikke er saa langt paa disse som paa hint. Men vi have da ogsaa i Kongens Notits under 22 April 1617 »samme Dag skar jeg min uenster Lock aff tet ned hoffuedet«, et Vidnesbyrd om en Forandring i Kongens Mode, som daterer Alabasthovedet som modelleret før den 22 April 1617.

# Mindre Meddelelser.

I *Tilskuerens* Januar Hefte har Dr. *F. J. Meier* skrevet »Et Par Notitser om Alteret i Vor Frelsers Kirke«. Alteret var i 1725 temmeligt forfaldent og det blev overdraget Billedhugger *Johan Christopher Heimbrod* at sætte det i Stand igjen. Hvad han præsterede, har imidlertid ikke været noget Mesterstykke, det blev to Gange synet og kasseret af Billedhuggerne *Joh. Fr. Ehbisch* og *Adam Sturmberg*. Først sidst i December 1728 lykkedes det ham at faa Arbejdet antaget og betalt.

Efter at de til Prinsens Palæ stødende Ejendomme nu ere erhvervede af Staten, er der sidst i Maj Maaned nedsat en Kommission, der skal gjore Forslag til Palæets Omdannelse og Udvidelse, saaledes at det kan blive et baade rummeligt og betryggende Opbevaringssted for de alt derværende Museer samt Folkemuseet. Kommissionen, hvis Arbejder ledes af Kirke- og Undervisningsminister *J. F. Scavenius*, bestaar forøvrigt af Museumsembedsmændene Justitsraad *C. F. Herbst*, Etatsraad *L. Müller*, Dr. phil. *Sophus Müller* og Dr. phil. *Henry Petersen* samt af Arkitekterne Etatsraad *F. Meldahl*, Etatsraad *J. D. Herholdt*, Professor *Hans J. Holm* og Professor *Vilh. Petersen*.

I et lille Skrift »Minderne om Søslaget paa Kolberger Heide« har Dr. *P. Brock* flittigt samlet Alt, hvad der sikkert kan samles til Oplysning om de paa Rosenborg opbevarede Klædningsdele, som Kristian IV bar i det nævnte Slag. De af Kongen ved den nævnte Lejlighed (da han blev saaret og efter Forbindingen) baarne Huer — i Alt tre — afbildes ligesom to Øresmykker med en Stump af den svenske Jernkugle og den danske Malmkanon, der foranledigede Kongens Saar. Øresmykkerne have formentlig tilhørt Vibeke Kruse.

I den nyligt udkomne 10de Bog af Professor *Troels Lunds* Danmarks og Norges Historie, der bærer Undertitelen »Forberedelse til Bryllup«, findes et Kapitel, der særligt omhandler Brudekronen. Der gaas her ud fra en Væsenforskjel mellem det hedenske Nordens Pandebaand som Fribaarenhedens Mærke og den fra Syd med Kristendommen indtrængende Krans eller Krone. Af de der givne Oplysninger synes det endvidere at fremgaa, at Kronen her i Landet ved festlige Lejligheder kun er bleven baaren af Kvinder. — Til Suplering af den ovfr. S. 1 meddelte Afhandling om Kroner skal her endnu oplyses, at det S. 35 nævnte Doknment nu er gjenfundet i Rigsarkivet. Det viser sig, at der ikke som i den benyttede Afskrift staar: »Konn. Mait. Kronne darzu XIX stüeke«, men »Konn. Mait. Kronne dar*in* XIX stüeke« o. s. v.

Det nordiske Oldskriftsselskab har begyndt Udgivelsen af et nyt Tidsskrift *Nordiske Fortidsminder*, der, som det 1ste Hefte viser, vil blive et smukt og solidt Værk. Det indeholder to med Kemitypier, Fototypier og Farvetryk rigt udstyrede Artikler. I den sidste af dem »Nogle Halsringe fra Slutningen af Bronzealderen og fra den ældste Jernalder« fremsætter Dr. phil. *Sophus Müller* en ny Theori, hvorefter en Del, tidligere som Hovedringe (Haarringe og Kroner) benævnede Ringe udelukkende opfattes som Halsringe.

Søndag den 1 Juni blev der til Minde om den afdøde Rev. *R. S. Ellis*, der næsten i 50 Aar var Præst ved den britiske Legation i Kjobenhavn, afsloret et Vindue med Glasmaleri i St. Albans Kirken her i Byen. Glasmaleriet, der viser Kristi Fremstilling i Templet, er udført hos Firmaet *Heaten Butler & Bayne* i London.

Af *Meddelanden från Nationalmuseum* er Nr. 11 udkommen indeholdende en Redegjorelse for de svenske Stats-Kunstsamlingers Tilvæxt og Forvaltning i 1889. Det oplyses heri, at der den 16 Oktober f. A. i Nationalmuseet aabnedes en af det og *Föreningen för grafisk konst* forestaaet grafisk Udstilling, der i Alt talte 1086 Numre (621 fra Sverige, 354 fra Danmark, 84 fra Norge og 27 fra Finland). Den gav en god Udsigt over den grafiske Kunsts nuværende Standpunkt i Norden, og Intendent *G. Uppmark* havde til den udarbejdet en rigt illustreret Katalog, der kan betragtes som den hidtil fuldstændigste Haandbog til Oplysning om Nordens grafiske Kunst. Katalogen findes i Industriforeningens Bibliotek.

Løverdag den 24 Maj døde Professor i Arkitektur ved den tekniske Højskole i Stockholm *Magnus Isæus*, henved 49 Aar gammel. Han begyndte sin Virksomhed som Arkitekt samt Tegner ved Gustafsbergs Porcellænsfabrik og har været benyttet som Arrangør af den svenske Afdeling ved forskjellige Udstillinger, saaledes ogsaa ved den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888. Han har virket ikke ubetydeligt i den svenske Kunstindustris Tjeneste; der findes Bidrag fra ham i Chr. Hetschs »Industrielle Tegninger«.

*Heinrich Sauermann* i Flensborg har i April Maaned udgivet en Beretning om det derværende

af ham forestaaede »Gewerbe-Museum«. Det ses af den, at Museet i det forløbne Aar har raadet over 5437 Mk. 72 Pf., idet Staten ydede det 4000 Mk. og Byen 1437 Mk. 72 Pf. Der gjøres i Beretningen Rede for Museets Tilvæxt i Aarets Løb, og det nævnes i Forbigaaende, at det bl. A. besidder 1600 forskjelligt mønstrede Tønderske Kniplinger.

I *Bayerische Gewerbe-Zeitung* (1890 Nr. 8) findes en Artikel om Nürnberger-Guldsmeden *Wenzel Jamnitzer* († 1585), der giver en samlende Udsigt over, hvad der i de sidste Aar er offentliggjort om ham baade i kunstindustriel og ren genealogisk Henseende. Efter at man havde udfundet hans Stempel, har man igjennem forskjellige Arbejder, som maatte henføres til ham, søgt at bestemme hans Stil, og nu søger man igjen gjennem denne at knytte bl. A. forskjellige forhaandenværende usignerede Tegninger til større Guldsmedarbejder til hans Navn. Tidsskriftet gjengiver en i to Exemplarer i Coburg og Basel opbevaret Tegning af en Bordopsats, som efter Forfatterens Mening maa tilskrives Wenzel Jamnitzer.

Den 27 April aabnedes i Paris en japansk Udstilling i École des Beaux-Arts. Initiativet til den var taget af *S. Bing*, der har ordnet den sammen med saadanne kunstindustrielle Stormænd som *Henri Bouillet*, *Ph. Burty*, *Edmond de Goncourt*, *Louis Gonse*, *Antonin Proust* m. fl. Det er herefter naturligt, at Udstillingen var baade betydelig og interessant.

Den 22 April døde den bekjendte Samler *Frederic Spitzer* pludselig i Paris. Han var født 1815 i Presburg og erhvervede sin store Formue og sine betydelige Samlinger væsentlig som Antikvitetshandler. Allerede i flere Aar havde han forberedt en storartet Katalog over sine Samlinger, og første Del af dette Pragtværk udkom kort før hans Død. Hans Samlinger ville efter den Afdødes Bestemmelse ikke strax komme til Avktion, men først efter Aars Forløb; de kunne imidlertid erhverves strax, hvis et Museum vil kjøbe dem som Helhed.

En Gren af Kunstindustrien, om hvilken der foreligger en rig Litteratur, er Bogbinderiet. Af nyere Værker om dette Emne skal her nævnes nogle. *Marius Michel:* La reliure française, I-II (Paris, 1880—81); *B. Louisy:* Le livre et les arts qui s'y rattachent (Paris, 1886); *Léon Gruel:* Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures (Paris 1887); *Marius Michel:* L'ornamentation des reliures modernes (Paris, 1889); *Techener:* Histoire de la bibliophilie (ufuldendt); *Jos. Cundall:* On bookbindings ancient and modern (London 1881); *H. B. Weathley:* Remarkable bindings in the British Museum selected for their beauty or historic interest (London, 1889). Det Sidste paa dette Omraade er formentlig en lille godt orienterende Haandbog af Düsseldorfer-Bogbinderen *Paul Adam:* Der Bucheinband. Seine Technick und seine Geschichte (Leipzig, 1890).

Det ovfr. S. 79 nævnte nye Museum i *St. Etienne* omtales nærmere i en længere Artikel i *Revue des arts décoratifs* (Marts—April Numeret). Det kaldes betegnende nok et Sted i Artiklen ikke slet og ret Museum, men *Musée-bibliothèque d'art et d'industrie*, hvilket viser, at det vil virke paa anden Maade end slet og ret som Museum, og som saadant vil det dernæst ogsaa optræde paa sin ejendommelige Maade. Foruden ved sine faste Samlinger vil det virke ved stadig skiftende temporære Udstillinger, tilvejebragte ved Laan fra Staten, andre Museer eller Private; ved livligt Udlaan af alle dets Samlingers Bestanddele, idet kun saadanne undtages, hvis Existens vilde udsættes for Fare herved, og endelig ved Udsendelse af Vandreudstillinger. Et ubevægeligt Museum, hedder det, som uophørligt viser de samme Gjenstande, ordnede i systematiske Rækker, ender i Længden med ikke at blive besøgt, og navnlig overfor Kunstnerne og de Industridrivende gjælder det om uophørligt at holde dem i Aande, skabe ny Tiltrækning og samtidig byde dem frugtbare Studiemotiver.




Fig. 92. Gravmæle over Kobberstikkeren G. L. Lahde († 1833).

# Fra Kirkegaarden.

Af **F. J. Meier.**

Den velvillige Læser vil maaske finde det noget underligt, at jeg beder ham ledsage mig ud paa Kirkegaarden. »Hvad have vi der at skaffe«, vil han maaske udbryde, »vil De docere Kunstindustri paa Kirkegaarden?«

Hvorfor ikke? Naar vi maaske kunne medbringe et eller andet lærerigt eller interessant fra vort Besøg derude. En lille Rundtour i »de dødes Have«, som man fordum sagde og mulig endnu i Ny og Næ siger, kan maaske bringe os et Udbytte, som ikke er at foragte; ogsaa fra Kirkegaarden maa det kunne lykkes os at hjembringe ret karakteristiske Blomster fra længst forsvundne Dages kunstindustrielle og kulturhistoriske Flora. Enhver Tid træder *sine* Fodspor, ofte dybere og fastere og varigere, end man mange Gange aner, ogsaa paa Kirkegaarden.

Benævnelsen »Kirkegaarden« er iøvrigt, fra hvilket Synspunkt man end betragter den, kun saare lidet adækvat og burde snarest muligt afløses af en anden og bedre. Det gjælder kun om at finde en saadan anden og bedre Benævnelse. Det tyske »Gottesacker«, som ulykkeligvis vanskelig kan gjengives paa Dansk, er — endskjønt noget forældet — mere træffende og baade religiøst og poetisk skjønnere end vort danske »Kirkegaard«, — »Legemet, der dør, *saas* i Forkrænkelighed, opstaar i Uforkrænkelighed«, eller, for at tale med Digteren: det til Graven overantvordede Legeme er »Saat von Gott gesäet, am Tage der Garben zu reifen« (Indskriften paa det Klopstockske Gravmæle, Ottensen).

Vort »Kirkegaard«, som Benævnelse for Begravelsesplads, stammer fra den Tid, da man jordede de Hensovedes Lig paa »Gaarden ved Kirken«, den »indenbyes Kirkegaard«, paa de »Gaarde«, »Urtegaarde«, der som de hellige Bygningers nærmeste Omgivelser hvilede i Kirkernes dybe og højtidelige Skygger midt inde i den travle By, kun skilte fra Gadens Larm og Færdsel ved høje, nøgne Mure, — saaledes som vi endnu se dem om St. Petri Kirkes vidtstrakte to eller tre »Urtegaarde«. Det er nemlig ikke saa længe siden, man først begyndte at jorde de Afdøde paa vore »udenbyes Kirkegaarde«.

I gamle Dage, for 2—300 Aar siden, var det Sæd og Skik, at de Afdøde stedtes til Hvile i selve Kirken eller under Kirkegulvet: i dyre Marmorsarkofager overragede af prægtige, ofte mere kostbare end kunstnerisk smagfulde Epitafier, i Kirkens Kor, Sideskibe og Kapeller, naar den Hensovede var rig og af høj Rang, — i »Kjældere« under Kirkernes og Kapellernes Gulve, naar han var en »fornemme Borger« af »bedre Stand«, bemidlet. Af den første Slags Gravmæler er der ikke meget bevaret her hjemme i Kjøbenhavn, Tiden, Elementerne, Ildsvaade, Bombardement osv. har ødelagt det meste af den Slags; af det, der er levnet, kan nævnes et Par Epitafier i Trinitatis Kirke af *Thomas Quellinus* (fra Antwerpen, arbejdede hos os i de første Aar af forrige Sekulum) og i Petri Kirkes gamle Gravkapel. Af »Kjældergravsteder« fortjene kun at nævnes de, der findes under Petri Kirkes Gulvfliser, i dem hviler der mange hundrede Lig og mangen en berømt Mands Støv. Ogsaa i Kjælderne under samme Kirkes Gravkapeller er der stedt til Hvile mangfoldige Lig, i to store Rum blev Ligene af dem af Petri Menighed, der døde i Pestens Tid 1711, nedlagte, med et godt Lag ulæsket Kalk over.

Jordfæstelse i Kirkerne aftog efterhaanden, og Jordfæstelse paa »Kirkegaardene«, paa de til Kirkerne hørende og umiddelbart op til dem stødende Haver og Urtegaarde, blev hyppigere. Indtil langt over Midten af forrige Aarhundrede blev en meget stor Del af dem, der ved Døden afgik paa Kjøbenhavns Grund — og Kjøbenhavn havde den Gang 70—80,000 Indbyggere — jordede paa de indenbyes Kirkegaarde.

En Del af disse *indenbyes* Kirkegaarde ere forlængst forsvundne; nogle existere endnu, skjønt der naturligvis ikke længer jordfæstes nogen der. De Gravmæler, der findes paa dem, ere kun af ringe Betydning, tilmed naa de ikke langt tilbage i Tiden. Med Hensyn til Gravmælernes *Alder* staa nemlig vore Kirkegaarde langt tilbage for mangfoldige af Udlandets. I Udlandet er det ikke sjeldent at finde 3—400 Aars gamle Grave. Paa Kirkegaarden i Soignies i Hennegau erindrer jeg at have set Grave endog fra det 13de og 14de Aarhundrede, det vil sige fra Valdemarernes Dage. Jeg kunde ogsaa nævne den navnkundige Ligsten med Aarstallet 604, der endnu den Dag i Dag henligger paa den jødiske Kirkegaard ved »Altneuschule« midt inde i Prags tættest byggede Kvarter, og over hvis kolossale Ælde vistnok mangen en Rejsende korser sig, — indtil han opdager, at Ligstenens ene Hjørne mangler, og at dette manglende Hjørne øjensynlig i fordums Dage har baaret et — nu ligeledes manglende — Ettal. Men for at vende tilbage til vor egen By og dens indenbyes Kirkegaarde: et af de ældste endnu paaviselige Gravsteder hos os er Christoffer Zeise's, paa Petri Kirkes Urtegaard, fra 1689. (Christoffer Zeise var Tipoldefader til den berømte Kemiker Prof. W. Christoffer Zeise.)

Heller ikke vore *udenbyes* Kirkegaarde kunne gjøre Fordring paa nogen overvættes høj Ælde: Holmens Kgd. er fra 1666, mosaisk Kgd. paa Nørrebro fra 1694, Garnisons Kgd. fra 1711, Assistens Kgd. paa Nørrebro fra 1760, Frelsers Kgd. paa Amager fra 1790 osv. Hvad angaar de stedlige Forhold, Anlæggets Størrelse, Beplantningens Skjønhed og Anordning, de enkelte Gravsteders Indhegning, Udsmykning, Vedligeholdelse, Gravmælernes og Monumenternes Tal og Skjønhed, Totalindtrykket af det Hele — Tilsyn og Opsyn, baade af Overordnede og Underordnede, ikke at forglemme — da staa vistnok vore udenbyes Kirkegaarde i Højde med mange af Udlandets store Byer og som Regel

langt over de aller fleste katholske Kirkegaarde, men de staa næppe, Assistens Kgd. paa Nørrebro end ikke undtaget, i Højde med Berlins og Hamborgs Kirkegaarde eller med de store og berømte Pariser »Cimetièrer« Père Lachaise og Montmartre.

Assistens Kgd. paa Nørrebro, som jeg her nærmest vil beskjæftige mig med, fordi den er den største og i alle Maader betydeligste her hjemme, har man stundum og ikke ganske med Urette sammenlignet med Parisernes Père Lachaise. Den er rigtignok ikke saa stor og vidtstrakt som Père Lachaise og staar baade i Anlæggets Skjønhed og Storartethed og i Henseende til Monumenternes Antal og Pragt og Størrelse og først og fremmest i deres historiske Betydning og Interesse langt tilbage baade for denne og Montmartre og Montparnasse osv., den gjemmer ikke, som Père Lachaise eller Montmartre eller Picpus Støvet af verdensberømte Hensovede, som Abailard og Heloise, eller Molière, Racine, Thiers, eller Cavaignac eller Lafayette, har heller ingen kolossale eller kunstnerisk fremragende Monumenter — som General Foy's eller Elisabeth Demidoffs eller Casimir Perier's, paa Père Lachaise — thi det lille og ubetydelige Danmark er nu en Gang ikke det store og berømte Frankrig — men vor Assistens Kirkegaard gjemmer dog Støvet af en stor Mængde fortjente og berømte Danske, fra lidt over Midten af forrige Aarhundrede ned til vore Dage, og ere Monumenterne der ude end kun faa og smaa, saa er der dog enkelte af dem, som ere seværdige, og en Del, som i ikke ringe Grad illustrere den Tids Smag og Stil, i hvilken de bleve til. Vi ville derfor se lidt paa nogle af dem. Lad os træde ind paa Kirkegaarden.



Fig. 93.
Gravmæle over Generalkrigskommissær M. Wærn († 1796).

Naar blev den anlagt? Hvorfor blev den anlagt? Hvor stor var den fra første Færd? Hvorledes saa den ud i den første Tid? Er der Monumenter tilbage fra dens ældste Dage? Alle disse Spørgsmaal, som af sig selv paatrænge sig En, ville vi først besvare.

Den blev anlagt i Følge kgl. Reskript af 20 Maj 1757 i de ti derpaa følgende Aar og indviet med stor Høitidelighed 6 Nov. 1760. Man var formodentlig allerede 1757 bleven noget betænkelig ved — som jo Sæd og Skik den Gang var — at ophobe Ligene af den ene Generation efter den anden under Kirkernes Gulve eller i de til Kirkerne stødende Kapeller og Urtegaarde, Pesten i 1711 havde bidraget sit til at vække saadanne Betænkeligheder, selv hos dem, der mente ikke at turde gjøre sig Haab om at indgaa til den evige Salighed, naar deres dødelige Levninger ikke stedtes til den sidste Hvile foran et Kirkealter eller under et Kirkegulv eller i det mindste i en Kirkes Gravkapel eller paa dens Urtegaard — medens der paa den anden Side aldeles intet forlød om, at de paa de *udenbyes* Kirkegaarde, Holmens, Garnisons, Frelserens, Jordfæstede skulde slumre mindre trygt og mindre fredeligt i Graven end andre Afdøde.

Kort at fortælle: det kgl. Reskript af 20 Maj 1757 anordnede, at der udenfor Nørreport paa et dertil passende Sted skulde anlægges en Kirkegaard, og saa skete det da ogsaa. Det Sted, hvor denne nye Kirkegaard blev anlagt, var en Slags ørkenagtig Ødemark, der tilhørte Kjøbenhavns Kommune, henved 3 Tdr. Land stor, sumpet og smudsig og fæl, hist og her benyttet til en Smule Avl af Grønt og Roer og Tobak, i øde og ubeboede Omgivelser, en halv Mil borte fra Byen; det er den Del af den nuværende Kirkegaard, som ligger nærmest ved Kapelvejen og Nørrebrogade, og som endnu ved en Ringmur er skilt fra Kirkegaardens nyere Terræn baade Nord og Vest efter.

Den nye Kirkegaard blev altsaa anlagt og indviet 6 Nov. 1760. Men hvis man



Fig. 94. Det Bodenhoffske Gravmæle.

tror, at Folk saa lod sig begrave derude, paa den nye Kirkegaard, tager man fejl. Det vil da sige de saakaldte *bedre Folk*. Hvorledes? Skulde bedre Folk ligge derude, i en Ørken, milelangt borte fra Byen, i Sump og Mudder, Vand og Pløre, og lade Hagl og Sne og isnende Blæst suse hen over Gravhøjen, naar man kunde ligge lunt og trygt og i godt Selskab paa Urtegaardene inde ved Byens Kirker, saafremt man betalte, hvad der forlangtes, og ganske vist forlangtes der en Del mere for Begravelse indenfor Voldene end for Jordfæstelse paa den nye Kirkegaard. Det var derfor hovedsagelig kun Fattigfolk, som ingen store Fordringer stillede, der i den første Snes Aar stedtes til Hvile paa Assistens Kirkegaard. Deres Grave ere forlængst i andres Eje, og intet Monument fra disse Kirkegaardens allerældste Tider, om der i dem nogensinde har været noget, der

vilde være Omtale værd, er bevaret, — og det var et helt Særsyn, som hele Byen talte om i lange Tider, naar en sjælden Gang en af de »bedre« Klasser blev jordfæstet der ude. Da derfor en fornem Mand, den fortjente Etatsraad Joh. Samuel *Augustin* efter sin sidste Vilje blev jordet derude (1785), vakte dette saa stor Opsigt, og hos mange maaske Undren og Forargelse, at det af Rasmus Nyerup paa Prent blev fremhævet som noget særdeles fortjenstfuldt, der paa det mest indtrængende burde anbefales til Efterfølgelse [1].

Fra Kirkegaardens alderældste Dage existerer der, som sagt, intet Gravmæle mere, og det hele har selvfølgelig et ganske andet Fysiognomi nu end i Slutningen af forrige og endda en Del Aar ind i dette Aarhundrede. Jeg ved ikke, om der existerer Afbildninger af Assistens Kirkegaard fra dens allerældste Dage, jeg kjender ingen saadanne og har ingen saadanne set, min velvillige Læser heller næppe. Men man kan ogsaa godt uden saadanne konstruere sig et Billede af, hvorledes der har set ud derude for 100 Aar siden.

Langt fra Byen var det, en hel Rejse, og alt andet end lystigt saa der ud der. Kirkegaarden var, som man vel kan tænke sig efter den Tid, den tilhørte, anlagt i god gammel uforfalsket Parykstil: gjennemskaaret af snorlige Længdegange og Tværgange, alle til Hobe indfattede mellem Rækker af mere eller mindre vantrevne, klippede Træer, altsaa delt i regelmæssige Kvadrater som et Brædtspil, og hvor man gik og stod, i hvilken Allée, Længde- eller Tværgang man end befandt sig, havde man den trøstesløse Udsigt til en lang, lav, hvidkalket Ringmur med Blændinger, som til alle Sider omgav denne »de Dødes Hauge«. Og paa den anden Side Ringmuren snoede der sig ind ad Byen til en smudsig og slet brolagt eller til Dels ubrolagt Vej, hist og her flankeret af faldefærdige Hytter, og Nord efter strakte hin ørkenagtige Ødemark sig, hvoraf i 1760 en ringe Del var bleven indrettet til Kirkegaard. Og der inde var der Gravsted paa Gravsted, smaa og lave og uanselige, slet indhegnede og slet holdte; det var mest Fattigfolk, som laa der; hist og her, i Ringmurens Blændinger og enkelte Steder inde mellem de lave Gravtuer, rejste der sig enkelte Gullænderstens- eller Marmormonumenter, — og ogsaa paa Smaafolks sidste Hvilesteder var der »Monumenter« og

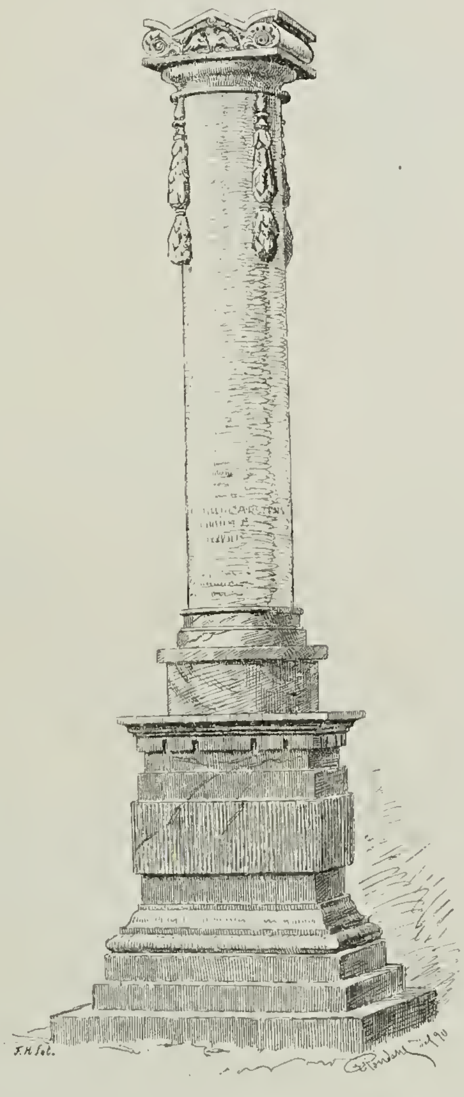


Fig. 95.
Gravmæle over Geheimeraad A. G. Carstens † 1795. (Staar nu paa Plænen foran det store Gravkapel).

[1] Gravfæstelser i Byens Kirker og Kirkekapeller og paa de indenbyes Kirkegaarde vedvarede endnu meget længe, for Kirkernes Vedkommende til 1805, for Kirkegaardenes til 1851 (og for Frelserens til 1853). Den sidste, der blev jordet paa en indenbyes Kirkegaard (Petri), var, for omtrent en halv Snes Aar siden, en gammel Frøken *Weinwich*, en Datter af den fortjente Kunsthistoriker Etatsraad N. H. W. — I et Par Kirkekapeller: Holmens, Petri og Frederikskirkens, ere endnu Bisættelser tilladte; saaledes blev for nogen Tid siden afdøde Brændevinsbrænder Jean Wilian bisat i Rentemester Brandts fordums Gravkapel (Petri Kirkes gamle Kapel).

Indskriftstavler, men rigtignok af den miserableste Beskaffenhed i alle Maader, om hvilket mere siden. Hist og her i Gangene var der hensat plumpe Træbænke; de fine og elegante Jernbænke og Stole, som nu ses paa mangfoldige Gravsteder, kjendtes den Gang ikke. Men de fleste Grave vare uden Indhegning eller mangelfuldt indhegnede, Blomsterprydelser, Grønsvær og Beplantning tarvelig og forsømt, nedtraadt og nedtrampet, og det *kunde* ikke være andet: hele Kirkegaarden — hvad der ikke vidner om nogen stor Pietet for de Afdøde — var eller blev snart et Samlingssted for alskens havarerede Existenser, et Slags Forlystelsessted af den forkasteligste Art ikke alene for al mulig Janhagel, men ogsaa for den laveste Del af Omegnens Befolkning, som paa Søn- og Helligdage tilbragte halve Snese Timer her, i hundredvis liggende paa eller mellem Gravene, med Kurve og Madposer og Ølflasker, spisende, smøgende, tyllende sig fulde af Øl og Finkel, syngende og jodlende og skoggerleende, eller svingende sig i kaade og frastødende Danse til Tonerne af hæse Lirekasser eller snærrende Klarinetter. Skjønt der ofte blev ført Klage, baade mundtlig og i Pressen, over denne brutale Vanhelligelse af »de Dødes Have«, varede det dog meget længe, inden Tilstanden væsenlig forandredes til det bedre, og det var egentlig først, da Byen under sin fortsatte Udvidelse rykkede Kirkegaarden nærmere og nærmere, at de nævnte og andre lignende Utilbørligheder ophørte derude. Endnu for en Snes Aar siden hørte Klager over skandaløse Scener paa Assistens Kirkegaard til Dagens Orden.

Opsyn og Tilsyn har der saaledes næppe været synderligt af i Assistens Kirkegaards ældre og ældste Dage. Dette fremgaar ogsaa af de odiøse Gravplyndringer, der i et Tidsrum af ikke mindre end 14 Aar, 1789—1804, uopdaget og altsaa ogsaa ustraffet dreves af Graverkarlene, som dels plyndrede Ligene, før disse sænkedes i Jordens Skjød, dels ved Nattetide opgravede de nys jordedes Kister, aabnede disse, plyndrede og afklædte Ligene og endog ikke sjælden bortslæbte Ligkisterne med. Denne skjændige Trafik blev opdaget i Januar 1804 og vakte den dybeste Indignation og Forbittrelse i vide Kredse. Mangfoldige respektable Familier lode deres Familiegravsteder aabne og de Hensovedes Lig undersøge for at komme til Kundskab om, hvorvidt Banditterne ogsaa havde hjemsøgt dem, og 12 Jan. bekjendtgjorde Politimester Haagen, »at saasom mange havde forlangt Tilladelse til ved Opgravning at undersøge Tilstanden af Slægtninges og Venners Lig, saa opfordredes andre slige »Lysthavende« til inden 8 Dage efter berørte 12 Jan. at melde sig.« Ikke mindre end 400 Grave bleve saaledes undersøgte. — Gravrøverne kom i Rasphuset. Men en Kirkegaard, hvor Æden og Drikken og Syngen og Banden og Dans og Lirekassemusik — og Gravplyndringer — Aar efter Aar upaatalt og ustraffet kunde foregaa, har tilforladelig ladet meget tilbage at ønske. Det samme gjorde ogsaa, som allerede antydet, Gravmælerne der ude i den ældste Tid.

Da Kirkegaarden blev taget i Brug 1760, herskede her hjemme som alle andre Steder den rigtige ægte uforfalskede Parykstil, Rokokoen med sine bugtede og svejfede og forvredne Former, sin Rædsel for den rette Linie, sine balletmæssig opstyltede Skikkelser, sine pluskjæbede Genier og kvabsede Amoriner og buttede Nymfer og Gudinder med Smilehuller og Gruber i Hage, Kind, Albuer, Hænder, med udspilede Fingre og oppustede Klædebon, med sin evige ferske og flove Allegorisering, med sin hele blødagtige og naragtige Forvrængning af den sunde og usminkede Natur. Naturen lod man haant om, og Antiken kjendte man næppe af Navn. Kunst — og da for den Sags Skyld ogsaa en stor Del af Kunstindustrien — var omtrent naaet til Dekadencens dybeste Punkt. Det er derfor heller intet Under, at Gravmælerne der ude paa Kirkegaarden i de Dage vare forladte af alle Muser og Gratier. Der er vel intet af alle disse Monumenter bevaret til vore Dage, men endnu hen imod Aarhundredets Slutning, da en ny og renere og ædlere Stil alt forlængst havde banet sig Vej, og endnu i de første Aar af dette Aar-

hundrede stode de der, i det mindste til Dels, og hvorledes saa de vel ud? De vare »saa slette og smagløse, at de opvakte Latter«, og »Latter hører ikke hjemme paa en Kirkegaard«, hedder det, »det var idel Naragtigheder; ildegrinende Dødningehoveder og afskyelige Benrade vrimlede paa næsten alle Monumenter og opvakte Væmmelse«, hvad der dog ikke forhindrede »Folk i at ligge mellem Gravene med Mad og Drikke for sig« eller »Musikantere i at spille den ene Drikkevise efter den anden« (d. danske Tilskuer 28 Marts 1803). Altsaa ildegrinende Dødningehoveder og afskyvækkende Benrade myldrede



Fig. 96. Gravmæle over Billedhuggeren Wiedewelt († 1802).

paa Gravmælerne, med det ubarmhjertige Timeglas og den uafvendelige Le i Knokkelhænderne, det var *det,* man hensatte paa de Bortgangnes sidste Hvilesteder til Trøst for de Efterlevende, til Opbyggelse for dem og andre! Men det var iøvrigt ganske i Paryktidens Smag: et rigtig ægte uforfalsket Rokokogravmæle, af større Omfang, i det mindste, maatte nødvendigvis være »prydet« med en Benrad eller to eller i det allerringeste med et grinende Dødningehoved paa et Par korslagte Laarknokler, og Rædselsskikkelsen maatte være saa vivace som mulig, optræde ikke alene handlende, men virksom, geskæftig,

stundum endog lakajagtig vims — som paa Marechalen af Sachsens Mausoleum (af Pigalle) i Thomaskirken i Strassborg, hvor Knokkelmanden, halvt indhyllet i et folderigt Ligklæde, med kammertjeneragtig smidig Ryg og ydmygt Smil i det hæslige Dødningefjæs aabner Adgangen til Graven for Marechalens ned ad Trappens Trin skridende stolte Helteskikkelse — eller som paa Pave Urban den 8's Monument (af Bernini, som ganske vist ikke levede i Rokokotiden, men dog i Paryktiden) i Peterskirken i Rom, hvor Døden



Fig. 97. Gravmæler over Digteren O. J. Samsøe († 1796) og Kommandørkaptajn Stibolt († 1796).

med Knokkelhaand skriver Pavens Gravskrift paa et Marmorblad — eller som paa Alexander den 7's Monument samme Steds, hvor Skelettet som et grinende, uhyggeligt Spøgelse løfter Forhænget for Gravens Indgang, som om det opfordrede til at træde ind, osv. Paa ikke faa gamle Kirkegaarde i fremmede Lande ses endnu Dødningehoveder med korslagte Laarknokler i Nicher eller Blændinger i Kirkegaardsmuren, ikke alene indad mod Gravene, men ogsaa udad, mod Gader og Torve. Hvorfor disse evige Skeletter og

gysenvækkende Kranier? Hvorfor bestandig Benraden med Le og Timeglas ved den Døendes Leje? Hvorfor disse evige Allusioner til det skrækkelige ved den sidste Kamp, til Legemets uhyggelige Dekomposition i Graven? De antike Folk, vore uovertrufne Læremestere, symboliserede ogsaa Døden, men under trøstende og løftende Billeder, ikke under rædselvækkende; Leen kjendte de ogsaa, men det var Høstfolk, der mejede den rige, fuldmodne Sæd, som førte den, ikke en hæslig Dødning; det bortflygtende Liv symboliseredes ved den omvendte Fakkels døende Blus, ud af hvilket Sommerfuglen, det frigjorte Uforkrænkelige, svinger sig paa straalende Vinger, Afskeden fra Livet ved et paa Sarkofagens Side anbragt Relief, hvor den Døende rækker den sørgende Ægtefælle Haanden til Farvel, velsigner sine Børn eller holder det sidste Maaltid med sine Kjære. Grækerne nævnede endog højst ugjerne Ordet Thanatos, Død, ja endog dette Ords første Bogstav Theta var for dem et skjæbnesvangert, uheldsvarslende Tegn. Thanatos og Hypnos, Søvnens Gud, vare Brødre, Sønner af den store, evige, uudgrundelige Nyx, Natten, hvori vi alle, Konger og Stoddere, Rige og Fattige, Daarer og Vise, Nyfødte og Oldinge til sidst skulle forsvinde for stedse.

Herder har sagt alt dette langt mere gribende og skjønnere og bedre og fuldstændigere, end jeg har formaaet det, og hvem der ikke kjender Herders »Wie die Alten den Tod gebildet«, kjender i al Fald Schillers:

»Damals (i den klassiske Oldtid) trat kein gräszliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden; ein Kuss
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius.«

(Die Götter Griechenlands.)

Hvem havde gjort disse de alleræIdste og nu forsvundne Gravmæler paa vor Assistens Kirkegaard? Ja det kan nu ikke mere afgjøres; formodentlig har det, paa ganske enkelte Undtagelser nær, været slet og ret Stenhuggerværk — rent haandværksmæssigt Arbejde, som det da er en vis og afgjort Sag, at det alt til Hobe var ynkeligt aands- og idéforladt Makværk. Men *Inskriptionerne* da paa disse Gravmæler, *de* udmærkede sig maaske ved høj poetisk Flugt, ved trøstende, opbyggeligt Indhold, ved styrkende religiøse Tanker? O nej, de vare lige saa flove og ferske som selve Gravmælerne, ja de vare »endnu smagløsere« end disse, berettes der. Der er opbevaret adskillige af disse Inskriptioner, som man ikke véd, om man skal le eller græde over, og vi meddele her et Par i hele deres stilistiske, ortografiske og versifikatoriske Ynkelighed.

Paa et Gravmæle stod (1803) at læse:

Her hviler jeg i Jordens Skød
I Gravens mørge Gemme.
Nu er min Aand i Jesu Haand
Og synger Engele Steme.

En Gravsten bar følgende Indskrift:

Her Under
Hviler N. N.
fød osv.
død osv.
Og skinket
Til de Fattige
Tusinde R. Dahler.

Paa en anden:

Vandrer! Her iblandt Træerne
Ere de elysæiske Egne.
Ved disses Rødder forraadne
Aanderboligerne [1].

Paa ikke mindre end fire Børns Gravsteder stod (1803) følgende »Patiar« (Passiar):

Sørg ey for mig, Forældre kier
De, som paa Jorden en nu er!
Jeg fulgte Dødens Bud.
Jeg veed de høyt har elsket mig
De taer det ey fortrydelig
Jeg lever nu hos Gud, osv.

---

1. Dette Vers er endnu den Dag i Dag at læse derude, paa en Grav ved Siden af det Bodenhoffske Familiegravsted.

Et større Monument bar følgende Indskrift:

— — — —

Sein Wahl Spruch war

*Nos Quam Divines*

Oder

Bleibe beständig auf den rechten Weg.

Paa en Læges Gravsten læstes:

Her lægdes N N. Han var en indsigtsfuld Leege . . ., en sielden Ven, der forælsket og agtet høyt af De som kiende ham. Hans Fortienester bleve ikke bellønnede i hans Live, men hand savnes Alle i sin Død.

Det vilde være Synd og Skam at nægte, at man ogsaa endnu i vore Dage kan finde abderitiske Inskriptioner paa Kirkegaardsmonumenter, men saa aldeles meningsløse som ovenforstaaende træffes dog vist kun ganske undtagelsesvis.

Ved det Lag 1700 nogle og firs var Rokokostilen omtrent forsvunden herhjemme. »Ludvig 16's Stil« var kun af forholdsvis kort Varighed og traadte ikke dybere Spor herhjemme, i det mindste ikke paa Kirkegaardene, hvorimod *en ny, antikiserende Stil* allerede en halv Snes Aar tidligere var dukket op med ikke ringe Kraft. Denne Stils betydeligste Forkæmpere herhjemme, *Wiedewelt, Harsdorff* og *Abildgaard,* vare lige til vort Aarhundredes Begyndelse de toneangivende for den kunstneriske Smags Vedkommende, de fordrede Studium af Antiken og af Naturen — den sunde, uforfalskede, usminkede Natur, ikke

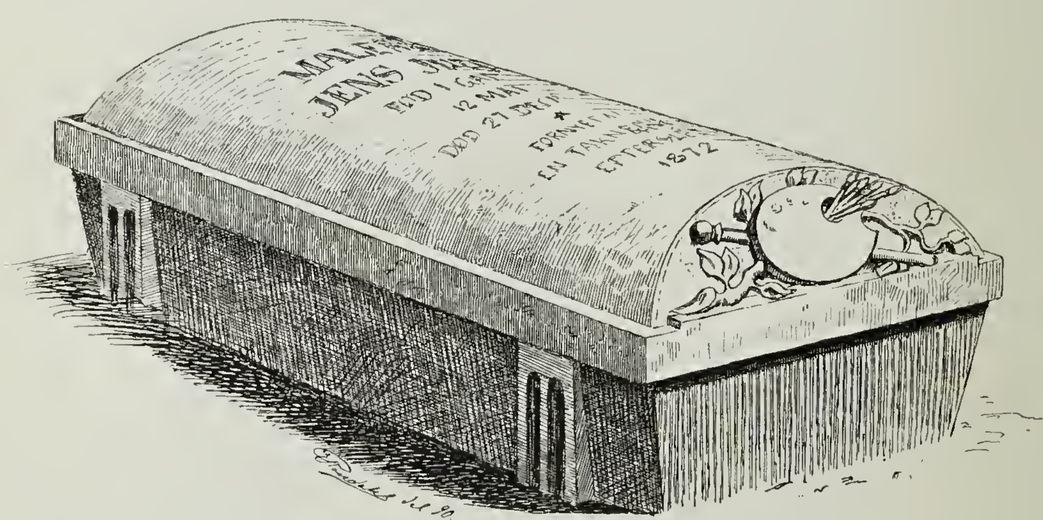


Fig. 98. Gravmæle over Maleren Jens Juel († 1801).

Rokokotidens Vrængebillede af Naturen — noget, man herhjemme i lange Tider næppe havde kjendt af Navn, og om der end kan være meget at indvende mod den »akademiske Stil«, der fremblomstrede under deres, navnlig under Wiedewelts og Abildgaards Auspicier, som og mod den Maade, hvorpaa de opfattede, tilegnede sig og gjengav baade Naturen og den Del af den antike Kunsts Herlighed, som det faldt i deres Lod at skue [1], maa man dog indrømme, at de betegne et decideret og betydeligt Fremskridt paa Kunstens tre Hovedomraader herhjemme. At heller ikke Kunstindustrien, eller det af den, som den Gang existerede her, og Haandværksfrembringelserne kunde blive uberørte heraf, er en Selvfølge, saa meget mindre som Regeringen gjorde alt for at bringe Akademiet i saa nøje Forbindelse med Industri og Haandværk som muligt: Wiedewelt var i en Aarrække en Slags kunstnerisk Konsulent og Tilsynsmand ved den kgl. Porcellænsfabrik, Ornamentskolerne ved Akademiet oprettedes hovedsagelig i Industriens og Haandværkets Interesse, Tegning til ethvert Mesterstykke skulde indsendes til Akademiet og bedømmes

[1] Man erindre vel, at da de tre nævnte Kunstnere vare i Italien, laa endnu Størstedelen af Storgrækenlands og Hellas' højeste Kunst begravet under Gruset af mangfoldige Aarhundreder.

af dette, osv. Heller ikke paa Kirkegaarden lod den nye antikiserende Stil sig selv uden Vidnesbyrd: den forjog tidligere Tiders kunstneriske Misfostre fra Gravene og indtog selv deres Plads.

At Harsdorffs rene og ædle Smag og den fra ham udgaaende kunstneriske Paavirkning i mangt og meget maa have gjort sig gjældende paa mere end ét Gravmonument for saa vidt Stil og Form og Forhold osv. angaar, er naturligt, men der kan ikke paavises noget Gravmæle der ude, der direkte skyldes ham, Arkitekten, der som saadan byggede for de Levende, ikke for de Døde, heller ikke noget, der er udført efter Plan eller Tegning af ham. Efter Abildgaards Tegning er hans Broder Naturforskerens Monument udført: Rhea's Statue, med de mange diegivende Bryster, er sindrig undfanget og ganske som sprunget ud af den Tid, i hvilken Værket blev frembragt, men hverken egentlig tiltalende eller æsthetisk skjøn. Hvem der har udført den, kan jeg ikke sige; jeg antager, den er af Weidenhaupt.

Wiedewelt, der allerede den Gang — og i endnu langt højere Grad senere — stred og sled for det daglige Brød, rejste et ikke ubetydeligt Antal Monumenter der ude. Tiden den Gang var saa isnende kold herhjemme for Billedhuggerkunsten, at han, der dog, naar alt kom til alt, var vor første og betydeligste Billedhugger i de Dage, maatte prise sig lykkelig, naar der i Ny og Næ kom en Bestilling til ham paa et Gravmonument. En Del af hans Værker der ude ere gaaede til Grunde, en Del forefindes endnu, tildels beskadigede eller defekte. *Augustins* var det første (1785), det, saa vel som det følgende, det *Broagerske* (1790), var et i en Murblænding indsat Mindesmærke, de følgende (fra 1792) vare fritstaaende. Wiedewelts antikiserende Retning er tydelig udtalt i disse fritstaaende Monumenter, de kunne saa godt som alle henføres til den romerske Cippus som Grundform; selvfølgelig er den fæle Benrad og det grinende Dødningefjæs og den skærende Le og alle tidligere Dages hæslige Skræmseler banlyste fra hans Værker; naar han paaminder om Død og Forkrænkelighed, er det ved Sommerfuglen, eller den udgaaede Lampe, eller Taarekrukken, eller Dødens Genius i Skikkelse af en blid, vemodig Yngling, eller ved et trøstende, opløftende Tilbageblik paa en velført og fortjenstfuld Livsvandel (ærværdig, granskende Olding, paa Konferensraad Nielsens Mon. Fig. 102) osv. Det nys nævnte Gravmæle, der uden Tvivl i kunstnerisk Henseende er det skjønneste paa Kirkegaarden, bevares med Omhu og Pietet af Frimurerordenen. Wiedewelt ansaa det selv for et af sine bedste Arbejder.

Raadmand *Waage*'s Monument var det første *fritstaaende*, Wiedewelt rejste der ude (1792), ogsaa det var i stærkt antikiserende Retning, cippusagtigt, med antike Gravlamper, Urne, nedadvendte Fakler. Det blev nedtaget som faldefærdigt for en halv Snes Aar siden. Det prægtige *Wærnske* Monument er fra 1797 (Fig. 93), det er halvottende Alen højt, de arkitektoniske Dele af forskjellige Slags farvet Marmor, Relieffet, der forestiller Vindskibelighed og Aarvaagenhed — Allegoriseringen blomstrede endnu stedse med ustyrlig Yppighed — af hvidt italiensk Marmor. Derhos er det prydet med Kandelabrer, Askeurne i Niche, Festons i Frisen og Ornament i Topstykket.

Det tætved staaende store *Bodenhoffske* Gravmæle (fra 1797, Fig. 94) var ligeledes oprindelig i god antikiserende Stil, *oprindelig*, thi de to store og slette Statuer ved Sarkofagen ere af senere Datum. Den i en Niche paa Forstavnen af et Skib hvilende Dødens Genius, en Yngling med omvendt Fakkel og Kaduceus, er et svagt Arbejde, af altfor kvindelige Former. Men endnu langt svagere Arbejder ere de to nys berørte Statuer. Man lade sig ikke af det paa den ene af disse Statuers Plinth indhuggede »J. Wiedewelt« forlede til at tro, at disse to Billeder ere Værker af den nævnte Kunstner. De ere gjorte og opsatte længe efter Wiedewelts Død (1802), formentlig først efter Gravrøverierne i 1804, og de ere, skjønt det ikke kan siges med apodiktisk Vished, uden

Tvivl Arbejder af Dajon. *Af Wiedewelt ere de i alle Tilfælde ikke.* Det nævnte »J. Wiedewelt« blev indhugget, da Monument og Statuer i Sommeren 1886 paa Borgmester Hansens Anordning restaureredes af afdøde Billedhugger Vieth. Jeg nedlagde den Gang — desværre for sent — i »Dagbladet« for 11 Aug. nævnte Aar Protest imod, at man saaledes uden videre paaoktroyerede en forlængst bortgangen Kunstner Værker, han aldrig har gjort, og jeg gjentager denne Indsigelse her: det gaar paa ingen Maade an og er ganske utilstedeligt af egen Magtfuldkommenhed at signere et Kunstværk, godt eller slet, med en *afdød* Kunstners Navn — de *levende* ville nok selv i fornødent Fald gjøre Indsigelse — naar det ikke med mathematisk Vished kan bevises, at han og ingen anden er Mesteren — og det var saa langt fra at være Tilfældet her, at det end ikke paa nogen Maade er



Fig. 99. Gravmæle over Kjøbmand Fix († 1807).

afgjort eller bleven bevist, at de nævnte Statuer ere gjorte efter Wiedeweltske Tegninger, Udkast eller Ideer. Det havde været i sin Orden, om den nævnte Signatur var bleven indhugget paa Sarkofagen eller paa det bag denne staaende Monument, som begge *bevislig* ere Værker af Wiedewelt, men dette skete ikke, man satte Mesterens Navn *ikke* paa de Arbejder, der ere af ham, men paa dem, der *ikke* ere af ham.

Endnu et af Wiedewelts Værker paa Assistens Kirkegaard maa vi nævne: den skjønne og anselige Søjle, som nu har Plads paa Plænen foran det store Gravkapel, og som i fordums Dage stod paa Gehejmeraad *Carstens'* Grav (Fig. 95). Den er fra 1796 og ligesom de fleste andre af Wiedewelts Kirkegaardsmonumenter stukken af Lahde. Carstens' sidste Hvilested laa i Nærheden af Wiedewelts. Da dennes Gravmæle i 1877

eller 78 kom for Dagens Lys, idet den urskovagtige Tykning af Krat og Tidsler, der i mangfoldige Tider havde skjult den, faldt for Øxen og Spaden og en smal Vej blev lagt op til Monumentet, under hvilket den gamle Kunstner hviler, sløjfedes Carstens' Grav, den nye Vej blev ført lige hen over den, og den skjønne Søjle snart efter henflyttet til dens nuværende Plads.

Det beskedne, men ikke uskjønne Monument paa *Wiedewelts* Grav (Fig. 96) er af Weidenhaupt, den gamle Kunstners mangeaarige Ven og trofaste Medarbejder i Kunsten og paa Akademiet. Til dette Gravmæle knytter der sig et lille Stykke Kunsthistorie, eller

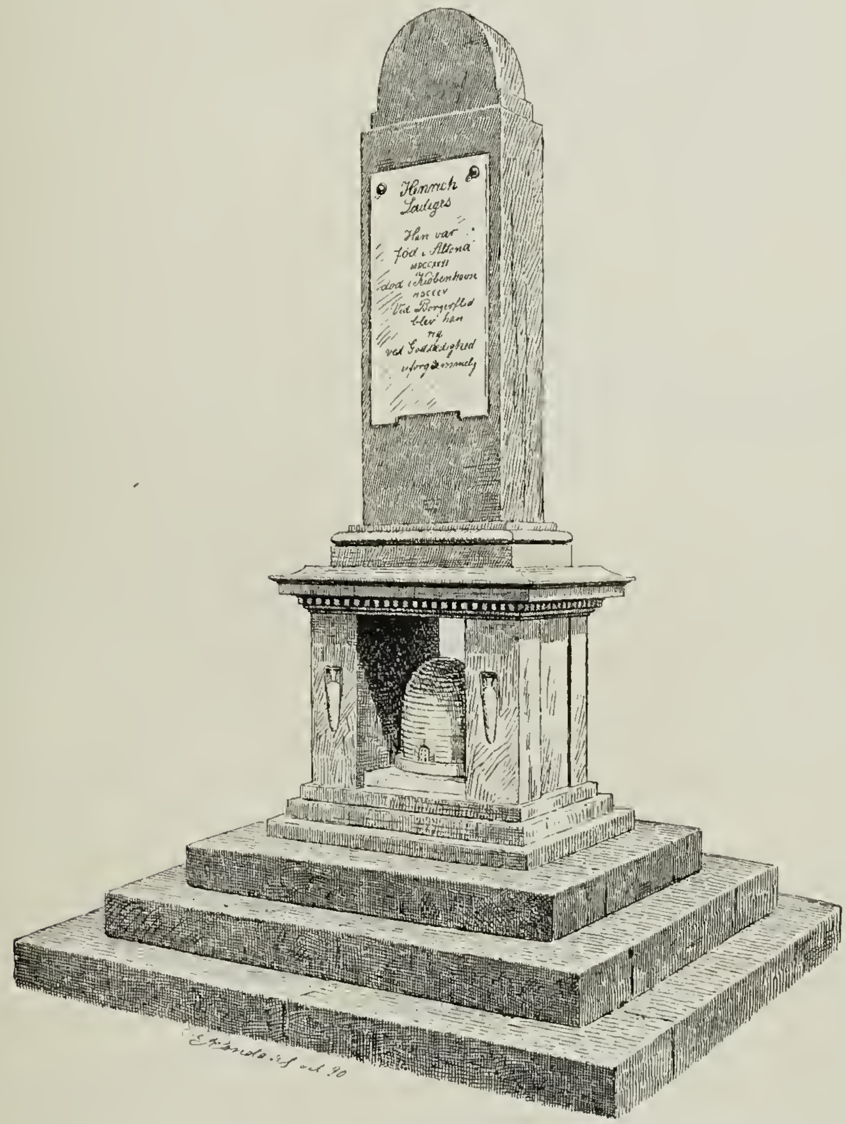



Fig. 100. Gravmæle over Sukkerraffinadør H. Ladiges († 1805).

— om man vil — Kunstnerhistorie, som hidtil ikke er offentliggjort paa Prent, og som jeg derfor her vil meddele. Monumentet er rejst af den Afdødes mange Venner og hans akademiske Medbrødre og udført af Weidenhaupt uden Betaling. Da Monumentet skulde rejses, skulde der betales derfor. Men da Wiedewelts tiggefærdige Efterladte ikke evnede dette, og Petri Kirkekasses Tilstand ikke tillod den at renoncere paa saadan Betaling, sammenskød Kirkekollegiet 10 Daler, for at Monumentet kunde blive rejst, »i Betragtning af den Afdødes sjældne Fortjenester af Kunsten«. Og da der af de indkomne Bidrag til Gravmælet var bleven en Sum af c. 6 Daler tilovers, vedtog Bidragyderne, at nævnte

sex Daler skulde tilstilles Wiedewelts Efterlevende, hvis Armod og Elendighed man med Gru og Medynk havde bragt i Erfaring. Og saaledes skete det[1].

*Weidenhaupts* Monument er tæt ved Wiedewelts; det er af Dajon, fra 1805 eller 1806, lille, uanseligt, stilløst, med en yderlig slet, sørgende Muse — som iøvrigt i fordums Tid ofte reproduceredes, af hvilke Reproduktioner der endnu findes enkelte paa vore Kirkegaarde.

Den antikiserende Retning i Billedhuggerkunsten herhjemme vegeterede endnu i nogen Tid efter Weidenhaupts og Wiedewelts Død under talentløse Efterfølgeres Hænder; den bekjendteste af disse saare lidet betydelige Kunstnere er *Dajon* (død 1823). Han har gjort Tordenskjolds Monument i Holmens Kirkes Kapel og de to ringeste af Statuerne paa Frihedsstøtten, men det er tarvelige Arbejder, skjønt altid bedre end hans Kirkegaards-Monumenter, som Bygmesteren *Magens'* paa Holmens, *Søren Gyldendals* og Digteren *Samsøes* (Fig. 97) paa Assistens Kirkegaard. Dajon tager sig Sagen let, han lader ganske simpelt en Stenhugger forfærdige eller forfærdiger selv en slet og ret Pyramide paa et Par Trin eller et kubisk Fodstykke, eller en flad, opretstaaende Sandsten, som Regel lille og ubetydelig i alle Maader, og derpaa anbringer han saa en Portrætmedaillon i Marmor eller et Relief, som kun gjør ham ringe Ære. Om egentlig Kunststil er der saa godt som aldrig Tale hos ham. Enkelte Gange gjør han et Slags Tilløb til at antikisere, saaledes i et navnløst Blændingsmonument paa Assistens Kgd., 50 Skridt Syd for det Scholtenske Gravkapel: Sarkofagside af norsk Marmor, med et yderlig slet Relief i hvidt Marmor: Hustru og Børn sørge og græde ved Ægtefællens Hedengang. Det er signeret »Dajon inv.«, men Udførelsen er saa miserabel, at den maa skyldes en af Lærlingene i Dajons Værksted.

Et Monument i Smag med Samsøes, men endnu tarveligere end dette, staar paa *Edvard Storms* Grav (død 1794). Det er udført efter Tegning af Storms Plejesøn Poul Edvard Rasmussen. Portrætmedaillonen, som er meget slet Arbejde, skal efter Oehlenschlägers Vidnesbyrd ikke ligne den Afdøde i nogen større Grad. Storm gik altid med en Krumkam om Haaret, han er dog ikke afbildet med en saadan. Gravmælet og Graven besørges vedligeholdte af Efterslægtsselskabet. Monumentet staar bestandig skjævt, hvor ofte der end bliver rettet paa det. Midler til at forebygge sligt, maatte dog vist kunne findes.

Var Dajon en tarvelig Kunstner, saa var der andre, der samtidig med ham rejste Monumenter derude, som vare aldeles utilladelig tarvelige. Der staar endnu to Monumenter af saadanne derude, fra de sidste Aar af forrige eller de første af dette Aarhundrede: Fabrikør Paulus *Roslins* († 1800) tæt ved Wiedewelts, og et andet lignende, ovre ved Ringmuren, tæt ved det Raben-Levetzauske. Det er umuligt at se mere skrækindjagende Uhyrer end de Togastatuer i halv Størrelse og Statuetter i romersk Dragt, der »pryde« disse to Gravmæler; man skulde tro, at Trolde og Underjordiske have røvet de oprindelige Billedstøtter der og sat deres egne vanskabte og modbydelige Skiftinger i Stedet for dem.

Mere tilfredsstillet føler man sig overfor Kommandørkaptajn og Holmens Fabrikmester *Stibolts* Monument (død (1796), umiddelbart bag Samsøes (Fig. 97); det er baade smukt og karakteristisk og heller ikke uden Stil: en Slags *Columna rostrata*, Marmor og Sandsten, Søjlen vel kort, oventil kuppelformet, to korresponderende Reliefmedailloner:

---

1. Wiedewelt døde 17 Decbr. 1802. Hans efterlevende vare hans to Søstre, Enken Cathr. Zeise, blind, død 1806, 80 Aar gl., og Agnete Wiedewelt, næsten ganske blind, død 1807, 72 Aar gl., samt Fætteren Peter Fr. Zeise, død 1806, 85 Aar gl.; derhos den Afdødes alderstegne blinde Tjener, »som vi ikke uden at synde mod vor Broders Minde kunne slaa Haanden af« (Søstrenes Ansøgning til Kongen, 26 Decbr. 1802). Altsaa én Seende, en Olding paa 85 Aar, i en Familie af 80aarige Blinde.

sørgende kvindelig Genius paa den ene Side, Passer, Vinkel, Tommestok osv. paa den anden. Jeg kjender ikke Mesteren, der har gjort det, men antager, det er af Weidenhaupt.

Naar Folk i de Dage ikke ævnede at lade deres eller deres hensovede Kjæres Grave pryde med virkelige »Monumenter« — skjønt Guderne skal vide, at de Priser, der betaltes Billedhuggerne for slige Arbejder, vare yderst kummerlige — men de dog ellers sade ret taaleligt i det, lode de hyppig Graven dække med en stor flad Sandsten med Indskrift eller med en imiteret Sarkofag af Sandsten, med hvælvet Laag og ligeledes med kortere eller længere Indskrift. Enkelte saadanne findes endnu hist og her, og det er ret Skade, at saadanne ikke mere anvendes. Thi om end slige Gravmæler vanskelig kan føres ind under æsthetiske Kategorier, saa gjøre de dog et solidt, beroligende og velgjørende Indtryk, det er som vogtede de den Dødes Støv saa trofast og sikkert, at kun Dommedagsbasunens Engel formaar at vælte Stenen fra Graven. Jeg tror, at denne Slags Gravmæler stammer fra Tyskland, særlig fra de Byer i Tyskland, der først og kraftigst

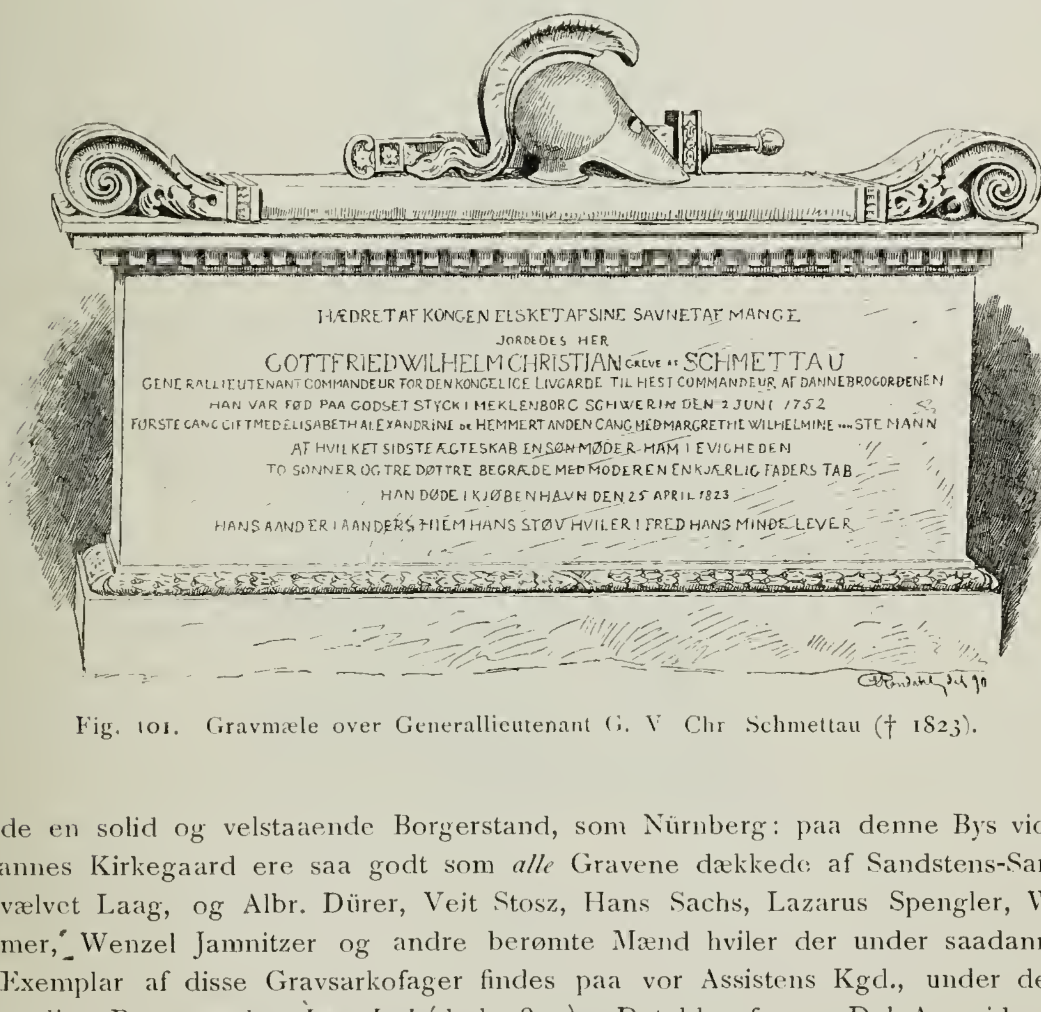



Fig. 101. Gravmæle over Generallieutenant G. V. Chr. Schmettau († 1823).

udviklede en solid og velstaaende Borgerstand, som Nürnberg: paa denne Bys vidtstrakte St. Johannes Kirkegaard ere saa godt som *alle* Gravene dækkede af Sandstens-Sarkofager med hvælvet Laag, og Albr. Dürer, Veit Stosz, Hans Sachs, Lazarus Spengler, Willibald Pirkheimer, Wenzel Jamnitzer og andre berømte Mænd hviler der under saadanne. Et smukt Exemplar af disse Gravsarkofager findes paa vor Assistens Kgd., under det hviler den ypperlige Portrætmaler *Jens Juel* (død 1801). Det blev for en Del Aar siden restaureret af Venner og Beundrere af den Afdødes Kunst (Fig. 98).

Da Juel og Weidenhaupt og Wiedewelt og Storm og Samsøe stedtes til Hvile, var Kirkegaarden allerede til den Grad overfyldt af Lig, at der snarest muligt maatte sørges for en Udvidelse af den. Dette skete i 1803 og 1805; i 1803 blev den saakaldte Interims-Kirkegaard, en 60 Alen bred Jordstrimmel nord for Ringmuren om den gamle Kirkegaard, tagen i Brug, i 1805 udvidedes Kirkegaarden nærmest ud mod Nørrebrogade lige til Jagtvejen. Senere er den gjentagne Gange bleven yderligere udvidet. (Sml. C. Friis: Assistens Kirkegaarden, hvilket lille Skrift oftere er bleven benyttet i denne Afhandling).

Derhos blev det befalet, at der i de næste 20 Aar, til 1825, ikke maatte jordfæstes nogen paa den gamle Kirkegaard, hvor man derfor saa godt som ikke finder et eneste Gravmæle fra Tiden mellem 1805 og 1825. Paa den nordre Side af Ringmuren, altsaa paa det saakaldte Interimsstykke, findes derimod adskillige ikke uinteressante, til Dels meget kostbare Gravmæler fra Aarhundredets Begyndelse, om hvilke mere siden.

Antikiseringsbestræbelserne i forrige Aarhundrede strakte sig ikke til Kunsten og Kunstindustrien alene, de greb efterhaanden ind paa alle Omraader — i Udlandet dog i langt højere Grad end herhjemme — og gav sig Vidnesbyrd i Videnskab og Digtekunst, i Journalistik og Forfattervirksomhed, i Politik og Militærvæsen, paa Scenen og paa Talerstolen, i Moder og Klædedragt, særlig under de mægtige Rørelser, den store Revolution affødte i Frankrig. I Dantons og Robespierres blodige Dage saa vel som i Direktoriets Tid naaede de endog til de latterligste Yderligheder. Ikke nok med at man forbandede sig og svor ved »Hellig Marat«, man var ikke langt fra ogsaa at sværge ved Harmodios og Aristogeiton og Cassius og Brutus, man afskaffede den kristelige Religion, forsøgte at gjenindføre den antike Dragt og Spartanernes Fællesmaaltider, man vilde reformere Børneopdragelsen i antik Retning, man slog om sig med Citater af Oldtidens Skribenter baade paa rette og urette Sted, og at holde en Tale paa fem Minutter i Konventet eller i sin Sektion eller hos Jakobinerne eller i Municipalraadet uden mindst en Snes Gange at paakalde Cato og Regulus eller fremmane Casca og Brutus og Cassius af Gravene, var nu rent umuligt. At Kunsten (David o. A.) ikke blev tilbage, er bekjendt nok, Kunstindustrien lige saa lidt: bar maaske Pariserinderne f. Ex. ikke smaa Guld-Guillotiner i Ørerne og en nydelig lille Øxe som Brystsmykke og antike Prydelser i Haaret, der var opsat i Knude paa attisk Vis? Og nu Datidens Dragter! Det er bekjendt nok, at Pariserinderne af *bon ton* strax efter Revolutionens barskeste og blodigste Dage anlagde det attiske Kostume fra Perikles' og Alkibiades' Dage: intet Linned eller Strømper, let, folderig, halv gjennemsigtig Klædning, Sandaler paa Fødderne — et Kostume, der passede saa slet som vel muligt til Paris' alt andet end attiske Klima — at de toneangivende *merveilleuses* som Mme. Tallien og Enken Josefine Beauharnais viste sig i de eleganteste Saloner prydede med Guldringe ikke alene paa Fingrene, men ogsaa paa Tæerne — hvad der minder mere om Kongen af Dahomeys Koner end om Phokions Hustru og Arria og Gracchernes Moder — at den Tids mandlige Elegants ligeledes klædte sig paa den latterligste Maade *(incroyables)*, og at de Femhundredes Raad holdt Møder iførte den romerske Toga og med Sandaler paa Fødderne. Her hjemme gik vi saa temmelig fri for disse Revolutionstidens outrerede Antikiseringslyster, det manglede vel ikke paa fanatiske Beundrere af Mirabeau og Danton og Robespierre, og vi havde jo endog vor egen »lille Marat«, men de Revolutionslystne bleve holdte stramt i Ørerne af Regeringen, og de øvrige Taabeligheder bevarede Folkets sunde Sans os for.

I Konsulatets og Kejserdømmets Dage fik baade Maratdyrkelsen og Frihedsraseriet og det attiske Kostume osv. en hurtig Ende. Der sad nu en Cæsar i Højsædet, og Ve den, der ikke blindt adlød hans mindste Vink! Alt for Cæsar, Verdensherskeren, de romerske Kejseres Arvetager! Alt bøjer sig for ham, føjer sig efter ham, omskaber sig helt eller modificerer sig delvis, ganske som han vil det, ogsaa Kunsten og Kunstindustrien. Empirestilen opstaar. Den er egentlig ikke andet end en nøgtern og betydelig afdæmpet Modifikation i forandret Retning af de outrerede Antikiseringsbestræbelser fra Republikkens og Direktoriets Dage: *da* sværmede man nærmest for det antike Hellas, *Republikkernes* Vugge, *nu* blev det Rom, *Cæsarernes* By, hvorfra man paa den moderne Cæsars Bud skulde hente sine Inspirationer. Nu var der ingen mere, som talte om Themistokles og Aristides, end sige da om Brutus og Cassius, hverken de gamle Jakobinere i Paris eller de unge Marat'er i Kjøbenhavn; her hjemme var det kun ganske enkelte

Brushoveder, der ikke kunde holde Mund og Pen i Tømme, hvorimod Folkets store Masse var absolut kongeligsindet og loyal. Særlig da store Ulykker — Byens Brand 1795 og 1807, Flaadens og Norges Tab, Statsbankerotten — Slag i Slag ramte vort Land, sluttede Nationen sig nøje til Enevoldsherskeren, — saa nøje, at den tilsidst, lamslaaet af Skæbnens Slag, laa som i Dvale, indhyllet i Folderne af Absolutismens Kaabe, blidelig lullet i Søvn ved Vuggesangen »Vi alene vide«.

Kun én Ting kom det i de Dage an paa for vore Bedsteforældre og Oldeforældre: at være lydig og dydig, lydig Undersaat, dydig Borger, — kun ét var fornødent: at være »Christians« eller »Sjette Frederiks« underdanige og loyale Undersaat, Statens og Kongens »tro og nidkjære Tjener«, »stræbsom og nyttig Borger«, opoffrende Ægtefælle, kjærlig og trofast Fader, med »den kjælne Tøs« og »den muntre, raske Knøs« paa »ømme Knæ« (Zetlitz), kun ét var Særkjendet paa »den ægte danske Mand«: Loyalitet og Borgerdyd, — legeret med en god Dosis Sentimentalitet og larmoyant Føleri. Ved alle den Tids talløse Symposier tømtes der alendybe Boller »for Frederiks Held«, »for Handels og Søfarts Floreren«, »for Flids og Vindskibeligheds Fremme«, »for al nyttig Idræts Trivsel«, »for Borgerdyd og Borgerdaad«, — og denne Tidens loyal-borgerdydige Aand traadte sine Spor allevegne, ogsaa paa Gravene. Eller rettere sagt: paa Gravmælernes Inskriptionstavler, — og saadanne vare ganske uundværlige den Gang. Gravmælerne selv blev bestandig mindre, ringere, stilløsere, smagløsere, ubetydeligere i alle Maader, — men til Gjengjæld voxede Indskriftstavlerne baade i Længden og Bredden, og Inskrifterne med, stundum til det groteske. Naar fordum Præsterne i deres trykte Parentationer og Ligprædikener havde givet et ofte ikke ganske kort Resumé af vedkommende Hensovedes Liv og Levned og gode og store Handlinger, saa besørgede nu Inskriptionstavlerne paa Gravmælerne saadant. Af 100 Indskriftstavler paa 100 Gravmæler, fra det største til den mindste og beskedneste Ligsten, forkyndte mindst Halvdelen, at her hvilede i Gravens Skjød »den ærværdige Olding«, »Kongens trofaste Undersaat«, »den stræbsomme, gavnlige, virksomme, nidkjære, nyttige Borger«, »den ømme, kjærlige, opoffrende Ægtefælle og Fader«, N. N., Borger og Handelsmand eller Brygger eller Brændevinsbrænder osv., — og efter denne Hyldest til den Afdødes huslige og borgerlige Dyder fulgte saa en Række biografiske Data ham selv, Hustru og Børn betræffende, og hele den urimelig lange Indskrift endte da som Regel med et eller andet fromt Citat eller — for at »Følsomheden«, som man den Gang sagde, ogsaa kunde nyde sin Ret — med et Par Strofer af et eller andet af de mange »følelsesfulde« Digte, som i de Tider

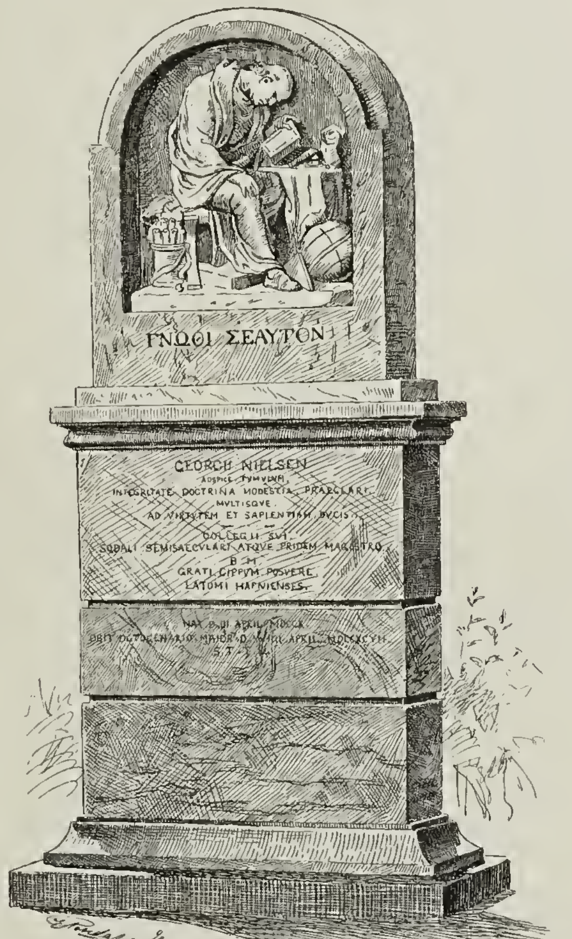



Fig. 102.
Gravmæle over Konferensraad G. Nielsen († 1797).

vare paa Alles Læber, man træffer flere Exempler, men hyppigst de to bekjendte Linier af Prams »Stærkodder«:

O venlige Grav, i din Skygge boer Fred,
Din tause Indbygger af Sorgen ej veed.

Og over eller under Indskriftstavlen, paa Gravmælets Forside eller Sideflader, var der saa gjerne anbragt forskjellige Attributer i Relief: Caduceus, Skibsror, Passer og Vinkel, Bikube osv., alt efter den Dont, den Afdøde havde udøvet her i Livet, og øverst oppe saas hans Billede i Relief, Profil, knejsende, med Pisk i Nakken, Kalvekrøs og kvarterhøj Kjolekrave, i Ramme af Blomster eller Egeblade eller omslynget af Evighedens Symbol, Slangen, der bider sig selv i Halen.

Adskillige Monumenter, paa hvilke foranstaaende Beskrivelse saa temmelig passer, ere endnu at se paa Assistens Kgd., navnlig paa det nysnævnte »Interimsstykke«. Jeg vil saaledes nævne Mindesmærkerne over en i 1807 afdød *Dobel*, over en *Ter Borch*, død 1807, over Raadmand og Brygger *Skibsted*, død 1806, og over Isenkræmmer *Ebbesen*, død 1804, alle mere eller mindre rigt prydede med slette Billedhuggerarbejder, særlig fremhæves maa det store og kostbare *Fix*'ske Monument (Fig. 99), skjønt det rigtignok kun er fremragende i kvantitativ, men ingenlunde i kvalitativ Henseende. Ogsaa Præsten *Lauritz Smiths* Monument paa Holmens Kirkegaard, ud mod Østerbrogade, fortjener at ses, for Indskriftens Skyld.

Et baade interessant og sjældent Gravmæle, paa Assistens Kgd.s Interimsstykke, lige over for Ringmuren, er Blomsterelskeren *Wahl's* (død 1804). Det er helt og holdent af Jern, udgaaet fra Bærums Værk i Norge — Wahl var Normand — hvilket Land jo i 1804 havde Konge sammen med os, og bærer paa Forsiden en dansk Indskrift, paa Bagsiden en latinsk. Foruden den berømte Naturforsker hviler ogsaa hans to Døttre i denne Grav, den ene af dem døde i 1881, den anden i Marts 1889, efter at have overlevet sin navnkundige Fader i ikke mindre end 85 Aar eller halvtredie Menneskealder.

Monumenterne over Legatstifteren, Sukkerraffinadør *Heinr. Ladige*, død 1805, en Mand, der var bleven rig »ved Borgerflid«, og over Grev *Schmettau*, død 1823, begge paa Assistens Kgd., ere seværdige. Ladiges (Fig. 100) er af rødlig Sandsten, paa en Forhøjning af flere Trin hviler et firkantet helt gjennembrudt Mellemstykke med Bikube og Taarekrukker, der oven paa en firkantet foroven afrundet Pyramide med Indskriftstavle. Det hele er af skjønnere og ædlere Form og Forhold, end man er vant til at træffe det paa Monumenter fra den Tid. Schmettaus Gravmæle (Fig. 101), paa Kirkegaardens ældste Del, ikke langt fra Wiedewelts, er indsat i en af Ringmurens Blændinger; det er af Sandsten og viser Sidefladen af en Sarkofag, oven paa hvilken den Afdødes Ridderhjælm og Sværd hviler. Det er af rene og ædle Forhold og virker tiltalende, men er ikke prydet med Skulpturarbejde; Indskriften er kortfattet og ikke bombastisk. — Dette Monument begynder at løsne sig fra Murværket, hvori det er indsat, og det bør derfor tilses snarest muligt.

Det *Raben Lewetzau*'ske og det *Treschow*'ske Monument, begge tæt ved Schmettaus, ere ligeledes seværdige og i god Stil.

Men — det hørte desværre til de store Sjældenheder, at der blev opsat noget virkelig godt og smukt og stilfuldt paa vore Kirkegaarde. Villien til at yde noget saadant var vist god nok, men det skortede i bedrøvelig Grad paa Ævnen. Billedhuggere havde vi grumme faa af, og naar Dajon var den første af dem, kan man tænke sig til, hvor lidt de sidste duede. Det højeste, de ævnede, var at gjøre en sørgende Hund, et Par med Næbbet hængende Turtelduer, en melankolsk udslukt Gravlampe eller en larmoyant Taarekrukke. Thorvaldsen var endnu saa godt som ukjendt herhjemme, Freund var nylig og Bissen endnu ikke dukket op, saa fra dem var der ingen Paavirkning til det

bedre mulig. Det gik saa vidt, at Dajon savnedes, da han gik bort (1823), og at man bogstavelig ikke havde en eneste, der kunde indtage hans Lærestol. Aldrig, hverken før eller siden, har der hersket en saadan Misère i vor Billedhuggerkunst som den Gang, heldigvis var den ikke af lang Varighed. Under saadanne Omstændigheder kan der naturligvis vanskelig være Tale om Smag og Stil og Idé og Kunstværd, om en Undfangelse, Opfattelse, Udførelse, der hæver sig over den laveste og ferskeste Middelmaadighed, — og allermindst for Gravmonumenternes Vedkommende: hvad Smagen angaar, da var den saa slet som mulig, og al Stil var saa godt som forsvunden fra vor hjemlige Jords Overflade. Den under Abildgaards og Wiedewelts Auspicier fremblomstrede antikiserende akademiske Stil løb efterhaanden ud i Ørkenens Sand for sporløst at forsvinde, om den end snart efter, luttret og renset, skulde fremstaa i Herlighed under en stor Mesters Haand, — hverken Stilen fra Revolutionens Dage eller Empiren bragte os nogen større Velsignelse, lige saa lidt som vore politiske Forbindelser med det imperialistiske Frankrig, og det er næppe nok, der paa Assistens Kgd. kan paavises et Par gamle, navnløse, ubetydelige Gravmæler og paa Garnisons Kgd. et enkelt, General Schulenburgs (død 1828), der kunde føres eller tvinges ind under den Kategori. Gravmonumenterne bleve bestandig færre, mindre, uanseligere, ubetydeligere i alle Maader, Tidens økonomiske Misère, der stod i en grel Modsætning til den almindelig udbredte borgerlige Velstand en Menneskealder før, tvang Alle til at indskrænke sig, ogsaa for Gravmælernes Vedkommende, og snart var alt sunket ned i en saa pur og dyb Elendighed, Vansmag og Idéforladthed, at endogsaa Regeringen fandt det fornødent at skride ind: ved kongelige Paabud blev det i 1817 og i 1819 anordnet, at der til Kunstakademiet skulde indsendes Tegninger af alle Gravmonumenter af Sten, Jern og Træ, som ønskedes rejste paa Kirkegaardene, og at Akademiet skulde erklære sig om, hvorvidt saadanne Gravmæler maatte rejses eller ej. Det er muligt, at disse Paabud have hjulpet, men det har næppe været i nogen betydeligere Grad, og Kirkegaardsmonumenterne vedbleve endnu i lang Tid at være højst miserable.

Vi ere nu naaede til vore Fædres Dage, Billedhuggerkunstens Misère er forbi, Thorvaldsen er alt forlængst den store, over Alle fremragende Mester. H. V. Bissen og H. E. Freund skattede som Kunstnere af Rang. De to sidstnævnte gjorde ogsaa Kirkegaardsmonumenter, men rigtignok ingenlunde alle af stor kunstnerisk Værdi. Bissens Gravmæle over *Brøndsted*, særlig da Portrætbilledet, gjør ham ikke større Ære, og at den horrible sørgende Muse paa *Kuhlau's* Grav er af Freund, skulde




Fig. 103.
Gravmæle over Redaktør V. Topsøe († 1881).

man forsværge. Skjønt der paa vore Kirkegaarde ikke haves Monumenter af Thorvaldsen, gjør hans Indflydelse sig dog snart gjældende: »Natten«, »Dagen«, »Kristus« reproduceres, mest i Biskuit og i ringe Størrelse, og fortrænger Askeurner og Bikuber, Gravlamper og Taarekrukker — hvorimod de sørgende Hunde og Turtelduer, parvis og enkelte, endnu leve og trives i vore Dage — særlig de sidste.

Det kan indrømmes, at Smagen langsomt hæver sig, at den efterhaanden renses og luttres, at den tekniske Udøvelse bliver mere tilfredsstillende, alt efter som vi komme vore Dage nærmere. Men hvad Stilen i Gravmælerne angaar, da er det dermed endnu bestandig meget slet bevendt. Wiedewelts og Lahdes »Kæmpehøj« paa Holmens Kgd. over dem, der faldt den 2 April, lader sig — dens uomtvistelige Skjønhed og Storslaaethed ufortalt — kun med Vanskelighed indrangere under Kategorien »nordisk Stil«, det samme gjælder i endnu højere Grad om de paa Garnisons og Holmens Kgd. optaarnede Raastens Tumuli over faldne Land- og Søkrigere fra 1864, og det er et helt Særsyn at træffe et Gravmæle i ren nordisk Stil, som Oldgranskeren *Rafns* mægtige Bavtasten med Runeindskrift (Ass. Kgd.). Paavirkning af de antike Stilarter kan der endnu kun for saa vidt være Tale om, som den romerske Cippus endnu stedse er og formodentlig i uoverskuelige Tider vil vedblive at være en af Grundformerne for vore Kirkegaardsmonumenter; — hist og her kan det mulig ved flittig Efterforskning lykkes at finde et enligt Renaissancemotiv i en Ornering eller en Dekorationsgjenstand, men af romansk Stil, af Gothiken i dens forskjellige Afskygninger, af Barokstil osv. osv. intet eller saa godt som intet. Det maa siges: vor Tids Gravmæler kunne være meget gode, meget smukke, meget smagfulde, meget dyre, — men de ere absolut eller saa godt som absolut stilløse[1]. Og naar jeg tilføjer: af alle Kjøbenhavns Begravelsespladser er der kun Stil at finde paa Jødekirkegaarden, hvor vi Kristne aldrig sætte vor Fod — og endda kun for de ældre Gravmælers Vedkommende der — saa skriver jeg dette i ramme og bittre Alvor og ikke for at gjøre Løjer.

Materialet, hvoraf forrige Tiders større Gravmæler forfærdigedes, var hovedsagelig gullandsk Sten, bornholmsk Sandsten, akershusisk, blaat lilienskjoldsk eller forskjellige Slags farvet Marmor, alt til de arkitektoniske Dele, hvidt italiensk Marmor til Portrætmedailloner, Relieffer osv., Porfyr til Urner o. l. Enkelte Gravmæler vare helt og holdent af Jern, som Wahls, Danserinden Schalls, Koncertmester Schalls o. a., Ass. Kgd. Gravstedernes Indhegning var dels Buxbomhække, som Regel langt tættere og tykkere og skjønnere, end vi kjende dem nu[2], dels Gitterværk af Træ eller Smedejern, beskedne og fordringsløse, med Aarstal og Ejerens Navnetræk i kunstfærdig Slyngning paa Forsiden. Nu er alt dette undergaaet meget betydelige Forandringer. Der haves vel endnu og gjøres vel endnu ikke faa Gravmæler af Jern (som det Meldahlske paa Frederiksberg Kgd. o. a.), men det blaa norske Marmor, det akershusiske, lilienskjoldske, de forskjellige Sorter broget og farvet Marmor ere i vore Dage forsvundne, Granit — i alle Farver — og Sandsten spille Hovedrollen for de arkitektoniske Deles Vedkommende, Reliefornamenter ere næsten rent forsvundne, og Broncen har omtrent fortrængt det hvide italienske Marmor i Portrætmedailloner og Buster. Som det synes, trænger Granitten sig mere og mere frem

---

1. En *rarissima avis*, en virkelig Stræben efter Stil (nordisk) er at se paa et beskedent Gravmæle paa Garnisons Kgd. Paa en græsdækt og af skjønne Granhække indhegnet Gravplads staar en smuktformet, næsten kubisk, raa Granitblok med Indskrift: Til Minde om Emilie Sofie Lundbye osv. De høje, smalle, tæt paa hinanden staaende Bogstaver ligne Runer i ikke ringe Grad.

2. For nogle Aar siden begik man den Vandalisme at omhugge og borttage den pragtfulde Buxbomhæk, der omsluttede den navnløse Grav, hvori *Kunzen*, hans Hustru, den berømte Sangerinde, født Zuccarini, og Solodanseren Dahlén hvile (Ass. Kgd.). Denne Hæk var næsten mandshøj og c 2 Alen tyk.

paa Sandstenens Bekostning, hvad der jo ogsaa for saa vidt er i sin Orden, som Granitten er langt holdbarere og forholdsvis ikke dyrere end Sandstenen, ikke saa let smudskes og lettere renses end denne og ikke, som Sandstenen eller Marmoret, frister til at anvende fortyndet Saltsyre eller lignende ædende Vædsker som Renselsesmiddel. Det er navnlig bornholmsk og svensk Granit, der kommer til Anvendelse. Den første er noget mere grovkornet end den svenske og kan maaske heller næppe modtage en saa fin og spejlblank Politur som denne. Særlig skjøn er den prægtige sorte svenske Granit fra Egnen om Westerwik, — Bruddene dér ejes af et kjøbenhavnsk Firma, — men iøvrigt anvendes Granit af alle Farver og Bearbejdelser: rødlig, rød, graa, sort, grønlig, — raa, ruhugget, finthugget, slebet og poleret over det Hele eller kun paa Forsiden, osv. Af disse Gravmonumenter er der i de senere Aar paa vore Kirkegaarde rejst adskillige smukke og effektfulde, tilmed ofte prydede med Portrætmedailloner eller Buster. Jeg vil saaledes nævne, paa Assistens Kgd.: Arkitekten *H. C. Hansens* Monument, rød poleret Granit med Portrætmedaillon i hvidt Marmor, *Madvigs* mægtige Mindestøtte af sort bornholmsk Granit, Zoologen *Schiødtes* skjønne Bautasten midt i et rigt Efeuflor, og *C. A. Reitzels* Monument af sort poleret Granit med firekantet Portræt i Bronce, — paa Holmens Kgd.: *Alfred Hages* fem Alen høje Monument af graa poleret Granit med Broncebuste, og Digteren *Carl Andersens*, graa poleret Granit med Portrætmedaillon, — paa Garnisons Kgd.: General *Ryes* skjønne Monument, sex Alen højt, af rød poleret Granit, med Buste, Sværd og Laurbærkrans, — man oversé ikke det lave, beskedne, men skjønne Jerngitterværk, der omgiver Monumentet og staar saa vel til det, — Rustmester *Christensens*, grønlig poleret Granit med skjøn Broncebuste, og Artillerigeneral *Fibigers* karakteristiske Gravmæle: rød poleret Granit, indhegnet af Jernlænker, der bæres af lodretstaaende Kanoner (med Mundingen nedad, udtrykker Sorg). Af Sandstensmonumenter vil jeg fremhæve *Topsøes* (Fig. 103), efter Tegning af V. Dahlerup, med Portrætbuste, der dog ikke er af overvættes stor Lighed, *Lassenius Kramps*, ligeledes med Broncebuste, *Fr. Hammerichs*, med ypperlig Portrætmedaillon i Bronce, og gamle Medaillør *Conradsens*, ligeledes med Portrætmedaillon i Bronce, alle disse paa Ass. Kgd., — General *Flensborgs* Monument, med Profilbillede (ikke Medaillon) i Bronce, paa Garnisons Kgd. og *C. V. Rimestads* paa Frederiksberg Kgd. En smuk Buste paa et hæsligt Fodstykke er *Th. Overskous* (Frederiksberg Kgd.).

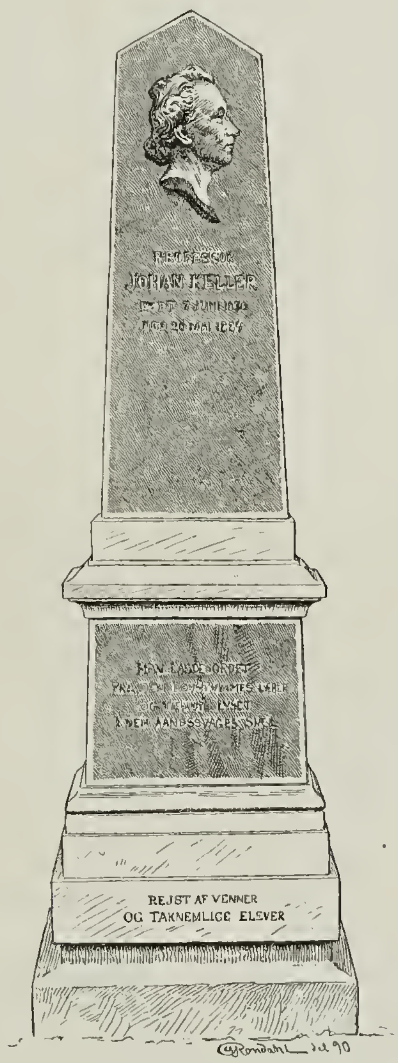


Fig. 104.
Gravmæle over Professor Joh. Keller († 1884).

Mange andre end de nys nævnte Gravmæler ere prydede med Buster eller Portrætmedailloner eller blotte Profilbilleder i Bronce, men det maa siges, at ikke alle disse Arbejder ere fremragende Kunstværker. Nogle ere endog meget tarvelige, ogsaa hvad Portrætligheden angaar, og dette gjælder navnlig Hoveder i Højrelief og halv Face.

Der er i den senere Tid dukket en Del saadanne op, og der kan derfor nok være Grund til at advare imod at gaa for vidt ad den Vej. Noget mere uskjønt end f. Ex. Digteren *Carl Andersens* Billede paa hans nys omtalte Monument paa Holmens Kgd. eller Prof. *Holbechs* eller Tandlæge *Vald. Nielsens* paa Assistens Kgd. skal man saaledes ikke let finde, og Portrætligheden er saa ringe som vel muligt, særlig for det sidstnævnte Arbejdes Vedkommende. Langt bedre opnaar man Portrætlighed ved at give Billedet i hel eller næsten hele Face (som *C. A. Reitzels* paa Assistens Kgd., Ingeniør *E. Hersoms* og *C. V. Rimestads* paa Frederiksberg Kgd.) eller ren Profil, thi ogsaa for dette sidstes Vedkommende kan der opnaaes udmærkede Resultater (som *Nik. Abildgaards, Fr. Hammerichs* og Medaillør *Conradsens* paa Assistens Kgd., General *Hedemanns* paa Garnisons). At give den Afbildede i blot og bar Profilportræt (altsaa ikke i Medaillon), slet og ret fastgjort paa Monumentet, synes der i den senere Tid at være nogen Tendens til (General *Flensborgs* paa Garnisons Kgd., Slagtermester *Wenzel Beckers* og Professor *Joh. Kellers* (Fig. 104) paa Assistens Kgd., alle tre i øvrigt smukke og anselige Gravmæler); saadanne Portrætter forekomme mig dog at gjøre et noget blandet Indtryk som noget silhouetteagtig paaklistret, og jeg foretrækker de gamle Portrætmedailloner. Jeg foretrækker ligeledes disse fremfor de Portrætter paa firekantede i Monumentet indsatte Bronceplader, som af og til ses i den nyere og nyeste Tid (*C. A. Reitzels*, Lægen *Steins* paa Holmens Kgd. o. a.).

Med Undtagelse af Portrætafbildningerne og et ganske enkelt eller et Par statuariske Arbejder — jeg sigter herved navnlig til det skjønne og kostbare Monument paa Præsten *H. Møllers* Familiegravsted paa Frederiksberg Kgd., som er noget i vore Dage næsten ganske enestaaende — er al egentlig Billedhuggerkunst omtrent fuldstændig forsvunden fra vor Tids Gravmæler, endog hvad der af Dekorationsarbejde og Ornering præsteres, er kun Stenhuggerværk — der dog naturligvis som saadant kan have sin Værdi og Betydning.

Med Hensyn til Gravstedernes Indhegning med Jerngittre, da have vi fjernet os betydeligt fra forrige Tiders beskedne, men ingenlunde uskjønne Smedejerns Gitterværker (som f. Ex. det om Kobberstikkeren *Clemens'* Grav paa Assistens Kgd.). Vi have maaske fjernet os *for* langt fra dem, idet der nu ikke sjælden udfoldes en vis Luxus i Orneringen af Gravgittrene: Fornikling, forgyldte Knapper, Kugler eller Spidser o. l. Men dette bør næppe anbefales til Efterligning: Luxus hører ikke hjemme paa Kirkegaarden, Sølv- og Guldglans ikke heller og kan kun undtagelsesvis admitteres, hvor særlige Grunde tale derfor (som forniklede Lanse- eller Partisanspidser paa Indhegningen om Militærpersoners Gravmæler).

Til Slutning endnu kun et Par Ord om en ganske særlig Slags Gravmæler — om man tør kalde dem saa — paa Assistens Kgd. I 1881 henledede Forf. af denne Afhandling Offentlighedens Opmærksomhed paa den lidet sømmelige Tilstand, hvori en hel Række berømte eller fortjente Mænds Grave paa nævnte Kgd. henlaa, idet disse Grave ikke alene manglede ethvertsomhelst synligt Tegn eller Mærke, der kunde bevare Mindet om den, der en Gang var stedt til Hvile der, men ogsaa for største Delen henlaa aldeles upaaagtede, bevoxede med Ugræs og Tidsler, ja for en Del endog allerede vare afhændede til Andre eller stod i Begreb med at blive det. Blandt dem, der hvilede i disse glemte og navnløse Grave, var *R. Nyerup, Nik. Abildgaard, Finn Magnusen, Kunzen, Lindgren, Galeotti, Lahde* o. A. (Nationaltidende 9 Oktbr. 1881). Nogen Tid efter satte Selskabet for Historie, Literatur og Kunst sig i Bevægelse, og et Monument, rød Granit med Portrætmedaillon i Bronce, blev rejst paa *R. Nyerups* Grav (1882). Snart efter blev der paa *Nik. Abildgaards* Grav rejst en skjøn Mindesten, en mægtig, raa, firekantet Granitblok med Portrætmedaillon i Bronce, og Kirkegaardens øverste Tilsynsmand, Oberst Petersen, gav Ordre til, at der ogsaa paa de øvrige i hin Bladartikel nævnte Afdødes glemte

Grave skulde anbringes beskedne Mindestene med Navn. Hist og her paa Kirkegaarden ses nu disse »Gravmæler«, simple Granitblokke eller mægtige Kampestene, for største Delen lejlighedsvis fundne ved Gravning paa Kirkegaarden, med den Afdødes Navn indhugget, »Kunzen« eller »Finn Magnusen« eller »Lindgren« — intet videre. En Afbildaf et af disse fordringsløse »Monumenter«, Kobberstikkeren *Lahdes*, er givet ovenfor (Fig. 92).

## Lidt om gamle danske Signeter og Signetstikkere.

Ved Archivsecretair **Thiset.**

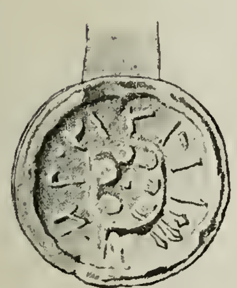


Fig. 105.
Vendelboen Christen Bergs Segl (1496).

I en Anmeldelse i Historisk Tidsskrift (6. Række 1. Bind) af Dr. *Henry Petersens* »Danske geistlige Sigiller fra Middelalderen« blev det af mig (Side 732) kortelig berørt, at der vistnok af de gamle Voxsegl fra Middelalderen lod sig drage visse Slutninger med Hensyn til selve de Kunstnere og Haandværkere, som have stukket de tilhørende Signeter, og det ikke blot vedrørende deres Smag og Dygtighed, men ogsaa om deres Hjemstavn, Omfanget af den Enkeltes Virksomhed osv. I den nævnte Anmeldelse var der selvfølgelig ikke Anledning eller Leilighed til en nærmere Redegjørelse herfor, og heller ikke her kan der være Tale om en grundig Behandling af Spørgsmaalet allerede af den Aarsag, at jeg kun har sysselsat mig med en enkelt Art af disse Voxsegl, nemlig dem, der skyldes Medlemmer af den danske Adel, og af saadanne Segl endda, skjøndt mit Materiale omfatter mellem 4 og 5000 Stykker, neppe stort mere end Halvdelen af, hvad der er i Behold. De Resultater og Slutninger, som lade sig udlede af dette begrænsede Materiale, ere selvfølgelig endnu saa usikkre, at de kun kunne faa nogen Værd ved den Omstændighed, at der ad directe Vei aldeles ingen Kundskab er levnet os om de danske Signetgraveurer i Middelalderen.

Men har da dette Haandværk havt nogen synderlig Betydning? Ja tilvisse! langt større end i vore Dage, thi Seglet selv fandt jo en ganske anderledes almindelig Anvendelse end nuomstunder. Det brugtes ikke blot som nu til Lukke for Breve mellem Mand og Mand, men først og fremmest var Seglet i hine fjerne Tider, da Skrivekunstens Hemmelighed kun var de Færrestes Eie, det Samme som Underskriften nu tildags. Deraf kom den Omhu, hvormed man søgte at beskytte de under Brevene anbragte Segl, den Nøiagtighed, hvormed man i Omtalen af et Aktstykke gjorde Rede for de under dette anbragte Segls Antal og Tilstand, og den Fordring, der ved Forløfter stilledes til Debitor, at han skulde skaffe sine Forlovere deres Segl skadesløst tilbage; altsammen fordi kun det beseglede Brev havde bindende Kraft, hvorimod det efter at være sine Segl berøvet, forsætlig eller ved Vanrøgt, ingensomhelst juridisk Værd havde. Af denne Seglenes store Betydning fulgte da med Nødvendighed, at hver nogenlunde selvstændig Mand, han være Adelsmand, Geistlig, Borger eller Bonde, maatte have sit eget personlige Signet, ja ofte flere end eet. Det er et sjelden Tilfælde i et middelalderligt Diplom at træffe en Mand nævnt, som skulde have beseglet, men ikke har kunnet det, enten fordi han selv intet Signet eiede eller ogsaa ikke havde det tilstede. I saadanne Tilfælde anmodedes da en

Anden om at hænge sit Segl paa det ledige Sted, men saavidt gjørligt, anførtes denne Omstændighed udtrykkelig i selve Brevet.

Hvorledes disse Signeter omtrentlig saae ud, er de Fleste bekjendt. Adelsmanden førte i sit Slægtvaabnet, den Gejstlige sin Helgen eller hans Attribut eller en eller anden symbolsk Figur, som en Alterkalk, en Nøgle osv., medens Borgerens og Bondens vise hans Bomærke; om dem alle anbragtes en Indskrift med Eierens fulde Navn[1]. Skjøndt Slægtvaabnet og, som det synes, ogsaa Bomærket var ens for alle Medlemmer af samme Slægt, kunde altsaa eet Signet ikke bruges af flere Personer og kun undtagelsesvis træffer man navnlig i den senere Tid f. Ex. Faderens Signet ogsaa benyttet af Sønnen.

Det vil da forstaaes, at Fortidens Signetstikkere havde fuldt op at bestille, og det er i Grunden paafaldende, at der ikke haves nøiere Kjendskab til dem og deres Haandværk. De udgjorde dog ikke et selvstændigt Lav; idet det vistnok som Regel oprindelig var Guldsmede eller Møntmestre, der gave sig af med den Kunst at stikke Signeter; i en kjøbenhavnsk Jordebog fra 1656 omtales den dog som et selvstændigt Haandværk, idet der nævnes to Træboder, beliggende ved Høibro, der havde været bortleiede til »Pidtzeerstickere« eller Knivsmede[2].

Vil man nu af Arbeidet danne sig en Mening om Mesteren, træder strax den Vanskelighed i Veien, at der af alle de Tusinder og atter Tusinder af Signeter, der Middelalderen igjennem lige til Aar 1600 ere brugte her i Danmark, høist er bevaret et Par Hundrede Stykker. Det er selvfølgelig ikke Tidens Tand, der har foraarsaget denne kolossale Tilintetgjørelse, thi alle Signeterne vare jo udførte i saa godt som uforgængeligt Materiale: Jern, Bly, Kobber, Messing eller Sølv og ædle Stene[3], den er tvertimod vilkaarlig om end en simpel og naturlig Følge af den Betydning, Seglet havde. For at hindre Uvedkommendes Misbrug af Signetet efter Eiermandens Død til Skade for hans efterladte Arvinger, blev det nemlig hurtigst muligt gjort ubrugeligt, enten ved at kastes i Graven ved den Afdødes Jordefærd eller ved at sønderslaaes strax efter (jvfr. Danske Magasin I. 19—20); Flertallet af de endnu bevarede Signeter er derfor ogsaa Bysegl, Klostersegl og lignende, hvis Brug ikke var betinget af en enkelt Mands Liv, hvorved de sikkredes mod den forsætlige Tilintetgjørelse, der ramte de øvrige Signeter. For de danske Kjøbstæders Vedkommende er hist og her endnu den Dag i Dag meget gamle Signetstempler i Brug.

I Mangel af selve Signeterne maa der altsaa tages til Takke med de i fordums Dage tagne Aftryk af dem, som endnu ere bevarede under de gamle Aktstykker i vore Archiver. Ofte, ja vel som oftest, ere disse Aftryk naturligvis et tarveligt Surrogat for Signeterne. Om end disse havde været aldrig saa skarpt og dybt graverede, vilde dog ikke alle Aftryk af dem være blevne lige vellykkede; Voxet var meget vanskeligere at behandle end Lakket i vore Dage, og der hørte ikke ringe Øvelse til for at kunne tage Aftryk deri; hyppigt er Signetet gledet lidt til Siden under Aftrykningen, hvorved Bogstaver og Figurer ere komne til at staa dobbelt. Derhos er Vox ingenlunde noget haardt eller uforgængeligt Materiale, hvorfor ogsaa de fleste gamle Segl i høi Grad bære Spor af Tidens Ødelæggelse. Ere de ikke itubrudte, saa er dog som oftest Stemplet i dem mere eller mindre udslidt eller, ved at have været udsat for Tryk, forandret saa meget, at det kan have sine Vanskeligheder at afgjøre, om to Segl skrive sig fra eet eller to forskjellige Signeter. Navnlig i det 15. og 16. Aarh. anvendtes ofte ufarvet Vox af en ringe Kvalitet, der nu synes at have naaet Grændsen for sin Holdbarhed. Selv under Regjerings-

1. Hvor stor Betydning der tillagdes denne Indskrift, sees bl. A. af den i D. Mag. 6. Bind 212 aftrykte Retterthingsdom.

2. Kjøbenhavns Diplomatarium 1, 486; Pidtzeerstickere er en Forvanskning af det tydske Petschaft.

3. Ogsaa Hvalrostand benyttedes (se Danske geistl. Sigil. V.)

akter, der aldrig have været udsatte for Vanrøgt, smuldrer det nu hen i Smaadele, og af dets Affald er der i Archiverne fuldt op i hver eneste Pakke gamle Pergamentsbreve. Næsten alle Segl, der ere trykte i dette Vox, ere nu i høi Grad utydelige, medens Segl fra en meget ældre Tid, men trykte i finere og bedre Vox, ofte ere lige saa skarpe og smukke som den Dag, da de bleve trykte.

De Fleste ville vel mene, at der ikke vilde være store Resultater at vinde ved en Undersøgelse af disse gamle Voxsegl, og dog skylde vi dem en Rigdom af personalhistoriske og heraldiske, ja selv kulturhistoriske Oplysninger, som nu ikke ville kunne faaes andetstedsfra. Her skal imidlertid kun antydes, hvorledes der af dette Materiale, naar det engang foreligger samlet i gode Afbildninger, ved en dertil sigtende Sammenstilling vil kunne uddrages ialtfald nogen Viden om selve Signetstikkerne, deres Opholdssted, Talrighed osv. for ikke at tale om deres Duelighed og Smag. I de to sidste Henseender er der naturligvis et vidt Spillerum. Man sammenligne blot den lundske Erkebisp *Børges*



Fig. 106. Den lundske Erkebiskop Børges Segl (1505).

hosstaaende Segl (Fig. 106) med Afbildningen af et Segl (Fig. 105), der 1496 bruges af Vendelboen *Christen Berg*. I dette sidste skal der en Del god Villie til at faae *Si*[1] *cristen ber* ud af Indskriften og en Rose af Skjoldemærket; det hele gjør nærmest Indtryk af, at Signetet har været Husflidsarbeide.

Her maa Undersøgelsen iøvrigt indskrænkes til nogle af de Segl, som ved deres nøie Overensstemmelse, saavel med Hensyn til Tegning og Udførelse, bestemt gjøre Indtryk af at skrive sig fra samme Mester; men forinden maa det fremhæves, at dermed selvfølgelig ikke skal være sagt, at hver Graveur kun udførte Signeter efter et eneste Forbillede, ligesom heller ikke den Mulighed er ganske udelukket, at en Signetstikker kan have efterstukket en andens Signeter. I begge Tilfælde vilde dog sikkert et øvet Øie som oftest finde, hvad der hørte sammen, og adskille, hvad der kun tilsyneladende skyldtes samme Haand, — hvis man blot havde havt selve Signeterne. Af de gamle medtagne Voxaftryk vil der som oftest udkræves et større Antal Exemplarer af hvert enkelt Segl, end der i de fleste Tilfælde haves til Raadighed, for med blot tilnærmelsesvis

1. Forkortelse af »Sigillum« (d. e. Segl).

Sikkerhed at kunne gjenkjende den samme Signetstikker, ogsaa hvor Seglene vare udførte efter afvigende Forbilleder.

Jo rigere Seglets Indhold er, desto større Udbytte kan der selvfølgelig ventes af Undersøgelsen og omvendt. Derfor vil det kun i ringe Grad kunne lønne sig at anstille en Sammenligning mellem Segl fra Tiden før 1350, af hvilke jo ogsaa kun forholdsvis faa ere bevarede. De fleste af disse Segl ere høist ensartede i Udstyrelse: det trekantede Skjold i Midten, omgivet af Indskriften paa Latin med store latinske Bogstaver i en som oftest cirkelrund Ramme. Undertiden føres ogsaa Hjelm og Hjelmtegn over Skjoldet eller disse Gjenstande alene med Udeladelse af Skjoldet, men Udstyrelsen af dem saavel som af Skjoldet er ligesom Formen af de omgivende Bogstaver saa ensartet, at man ved en sammenlignende Undersøgelse af disse Segl kun altfor ofte vilde komme til at mangle paalidelige Udgangspunkter.

Det er kun i de færreste Tilfælde, at Seglene have characteristiske Eiendommeligheder, hvoraf der lader sig slutte en fælles Oprindelse for nogle af dem. At f. Ex. de to her afbildede Segl (Fig. 107 og 109) skyldes samme Signetstikker, er sikkert uden for al Tvivl. Dette lader sig ikke blot slutte af Bogstavernes aparte Form, det eiendomme-



Fig. 107.
Nicholaus Olufsens Segl
(1327).



Fig. 108.
Gyncelin Gyncekesens Segl
(1365—1380).

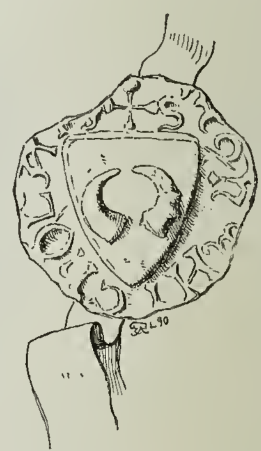


Fig. 109.
Nicholaus Mærædsens Segl
(1327).

lige, tynde, langarmede Kors øverst i Seglet og Mangelen af en Adskillelse ved en Perlerand eller lignende mellem Skjoldet og Indskriften, men bestyrkes yderligere derved, at de begge findes under et og samme Brev, der er udfærdiget i Aaret 1327. Disse Segl føres af to Adelsmænd *Nicholaus Olufsen* og *Nicholaus Mærædsen*, der begge, efter Vaabnet at dømme, ere af Slægten *Dyre*. Nævnte Brev er endvidere beseglet af *Palne Thomesen*, ogsaa af Slægten *Dyre, Kally Krook*, der fører Stjerne-*Juelernes* Vaaben, og *Thomes Maltesen* af Lillie-*Juul*-Vaabnet, hvis Segl ligeledes paa Grund af deres Bogstavers eensartede, ualmindelige Udseende sikkert alle tre tør antages at skrive sig fra een Graveur, forskjellig fra den, der har stukket de to Førstnævntes. Endnu hænger under samme Brev to Segl, førte af *Knud Thorbernsen*, der fører *Dyre*-Vaabnet, og *Peder Lerke*, hvis Segl viser en kronet Fugl, men disse to Segl ligne hverken hinanden indbyrdes eller noget af de andre. Alle disse Adelsmænd synes at have boet i Skads Herred, og deres Segl tyde altsaa paa, at der ved Aar 1320 alt var flere end een Signetstikker i Ribe. Det bør dog bemærkes, at de to førstnævnte Segl sikkert hidrøre fra Signeter, der ere adskillige Aar ældre end de andre under Brevet brugte Signeter. Omskriften i dem viser nemlig, at de ikke ere stukne til Nicholaus Olufsen og Nicholaus Mærædsen, men snarere

til deres respective Fædre, der formodentlig have været Brødre, da de begge ere Sønner af en *Nicholaus*. I det første staaer der S. OLEF. NICHOLAI, medens af det andet kun S. . . . NICHOLAI er læselig, en noget uheldig Omstændighed, da Sønnen ikke kalder sig efter sin Faders men efter sin Moders Fornavn *Merete*.

Om ved Midten af det 14. Aarh. træffes nogle ret eiendommelige Segl, der navnlig ere kjendelige ved Bogstavernes fligede Form. Det ældste Segl af denne Type er Roskilde-Borgeren *Gynceke Clausens* fra Aaret 1335. Endvidere har jeg af den fundet Adelsmanden *Gynceke* af Falkendales Segl 1356; han førte to korslagte Ørnekløer i sit Vaaben, og hans nu forlængst forsvundne Gaard Falkendale var beliggende tæt udenfor Roskilde By. Hans Søn *Gyncelin Gyncekesen* har søgt samme Graveur som Faderen, hvilket hans Segl fra 1365—80 vise. Ogsaa en anden Borger i Roskilde *Jakob Gudmundsen*, der fører et ved en Bjelke tværdelt Skjold med to Stjerner foroven, een forneden, benytter 1365 et Segl af lignende Ydre. Ligeledes fra sidstnævnte Aar føres et saadant Segl af *Katharina*, gift med Væbneren *Karl Nielsen* i Hørby; hendes Vaaben var et tværdelt Skjold, hvis nederste Felt er delt. Da ogsaa denne Dame er knyttet til Roskilde, hvor hun eiede en Gaard, er det i høieste Grad sandsynligt, at den Signetstikker, som har udført alle disse Signeter, har boet i Roskilde. Alle Seglene vise, at han har været en øvet og dygtig Kunstner; som en Prøve hidsættes den ovennævnte Gyncelin Gyncekesens Segl (Fig. 108)[1].

Henimod Slutningen af det 14. Aarh. bliver en rigere Udstyrelse af Seglene mere og mere almindelig, idet Skjoldet hyppigt anbringes i smagfulde, blomsterlignende Rammer, hvilke varieres med en forbavsende Opfindsomhed (jvfr. »Danske geistlige Sigiller« Nr. 58, 62, 214—15, 225, 228, 234, 239, 343, 383 osv. osv.). Enkelte af disse Rammer gaa dog saa uforandrede igjen i forskjellige Segl, at man med Sikkerhed tør forudsætte en indbyrdes Forbindelse imellem dem; f. Ex. en sexkantet indbuet Ramme, der ved Aar 1400 findes i en Række Adelsmænds Segl: Hr. *Mogens Lagesen Galt*, Hr. *Jakob Kalf*, Hr. *Niels Myg*, Hr. *Svend Udsøn*, Hr. *Jakob Truelsen (Benderup)* osv. Alle ere de Jyder, saa at vedkommende Signetstikker sikkert ogsaa var hjemmehørende i denne Landsdel.

Selve Vaabnet i Seglene træder nu ogsaa stadseligere frem. Hjelm og Hjelmtegn over Skjoldet bliver mere og mere almindelig og det fra Hjelmen nedhængende Klæde lægges i pyntelige Folder, der danne Overgangen til den kommende Tids rent ornamentale Behandling af samme. Selv de i vore Dage saa almindelige Skjoldholdere støder man stundom paa. Hr. *Steen Basse*, Hr. *Iven Bryske*, Hr. *Peder Lykke* og flere bruge Løver, Griffer, Lindorme, Ørne osv. som Skjoldholdere, hvilke Kunstneren nok saa snildt veed at anbringe, skjøndt den da brugelige heldende Stilling af Skjoldene skulde synes at umuliggjøre Brugen af saadanne Bifigurer. Med Forsæt sige vi Kunstneren, thi alle disse Segl hidrøre utvivlsomt fra een og samme Graveur. Ikke blot ligne alle de nævnte Dyr hinanden slaaende, men ogsaa andre Omstændigheder, som at Indskriften i dem alle begynder helt nede ved Skjoldets høire Side og ikke som ellers almindeligst øverst i Seglet, og endvidere selve Bogstavernes Ydre røbe noksom, at een og samme Haand har udført dem alle. Det er sagtens en Udlænding, der har bragt denne Mode frem her tillands (han staver Hr. Steen Basses Navn: ſtein baſſee), og han synes at have taget Ophold i Odense, thi Hr. Iven Bryske var ved Slægtskabsbaand knyttet til Fyen, hvor baade Hr.

---

1. Sikkre Vidnesbyrd om Graveurers Bosættelse i denne By i en endnu ældre Tid afgive de i Fortalen til »Danske geistl. Sig.« omtalte Fund af en Øvelsesplade for en Signetstikker og af et ufuldendt Signet med en siddende biskoppelig Figur. Af den nævnte Øvelsesplade (Fig. 110—111), der skriver sig fra den ældre Middelalder, og af en lignende Plade, der er funden i Lund (Fig. 112—113), gives omstaaende Afbildninger efter Lakaftryk, der godhedsfuldt ere mig meddelte af Hr. Professor *Kornerup* og Hr. Dr. *Henry Petersen*.

Steen Basse og Hr. Peder Lykke eiede Hovedgaarde (Lykkesholm nu Hofmansgave, Jersøre m. m. og Skovsbo). Brugen af Skjoldholdere tabte sig atter; dog forekomme de af og til gjennem hele det femtende Aarh., om end ikke som en fast Bestanddel af selve Vaabnet, men som Ornamenter, der kunde forandres efter Behag, saa at samme Mand i et Segl kunde have to Ørne, i et andet to Vildmænd. Saa gik de helt af Brug, og ene Lindormen i Hr. Iven Bryskes Segl naaede at faae en blivende Plads omkring Bryskernes Vaabenskjold. Ogsaa denne Graveur, der har levet ved Aarene 1400—1430, har været en øvet Mester i sit Fag.

En anden samtidig Række Segl, let kjendelig paa Bogstavernes dybe og skarptkantede Præg, føres af udelukkende sjællandske Adelsmænd; gode Prøver ere Adelsmændene *Niels Eriksen Banner* til Vinstrups og *Jens Jepsen* af Sørups Segl under et Vidne af Sjællands Landsthing 1421. Jeg har en stærk Formodning om, at denne Graveur har været en i Udlandet oplært Dansk. Han har nemlig stukket et Signet til Kong Erik af

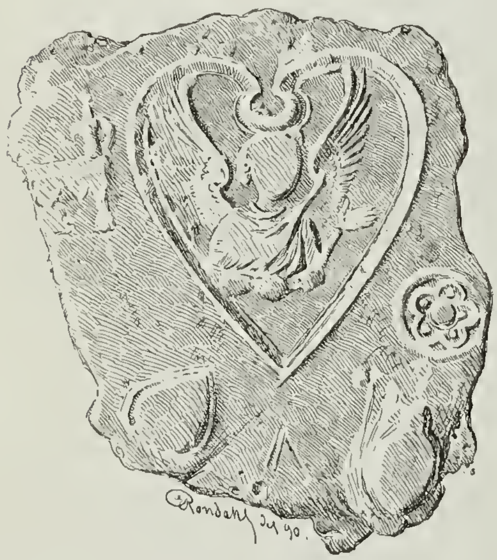


Fig. 110.
Aftryk af en i Roskilde funden Øvelsesplade (Forside).



Fig. 111.
Aftryk af en i Roskilde funden Øvelsesplade (Bagside).

Pommerns Frænde Grev *Witzlaf* af *Eberstein* til Neugarten i Pommern, der en Tid lang opholdt sig herinde i Landet. I dette Segl peger den smukt stiliserede Løve bestemt paa Tydskland, hvorimod Indskriften i den tydske Greves Segl: **s. greue. witzlaf. de. nobbghaden** noksom røber Graveurens danske Herkomst.

Paa Sjælland og vel herefter nærmest i Kjøbenhavn, der alt nu begyndte at tage Luven fra Landets øvrige Byer, blomstrede naturligvis Kunsten stærkest. Her kunde jo ikke blot paaregnes Kunder iblandt den sjællandske Adel, men ogsaa fra de øvrige Landsdele; Medlemmerne af Rigens Raad samledes selvfølgelig hyppigst i Hovedstaden, hvortil ogsaa den menige Adel hele Landet over ofte droges af de aarlige Herredage. Af kjøbenhavnske Signetstikkere kan fremhæves en Mester, hvis Signeter navnlig kjendes paa det lange folderige Hjelmklæde. Hans Signeter bruges bl. A. af Hr. *Tyge Lunge* til Basnæs 1447, *Niels Knudsen Dyre* til Vidfuglebjerg 1453 og Landsdommeren i Sjælland *Anders Jensen Passow* paa Tureby 1460. En anden Graveur, hvis Signeter kun vise et næsten firkantet, forneden svagt udbuet Skjold, men navnlig kjendes paa, at saavel

Rummet mellem dette og Indskriften som den aabne Plads mellem de enkelte Ord i den sidste ere fyldte med Ringe, har stukket Signeter for Fru *Mette Andersdatter Eberstein* paa Sonnerup (1452) og Væbneren *Frille Marsk* (1475)[1]. Disse sidste to Graveurer synes ikke at have havt nogen stor Kundekreds og kunne paa ingen Maade maale sig med en tredie Samtidig, hvis Signeter bruges fra Aarene 1450—90. Han har ikke blot arbeidet for de rige kjøbenhavnske Borgere, af hvilke flere vare af Adel eller bleve adlede og i Byen beklædte betroede Stillinger som Borgermestre eller Raadmænd, og for den paa Sjælland bosatte Adel, men ogsaa for en hel Række Medlemmer af Høiadelen fra det øvrige Land, der alle som Rigsraader havde hyppig Anledning til at opholde sig i Kjøbenhavn. Af Kunderne hos ham haves endnu Segl for følgende:

*Gerlak Flor*, der 1448—68 nævnes som Raadmand i Kjøbenhavn og fra 1453 af kaldes Væbner og fører det smukke adelige Segl, hvortil her sigtes. 1449 førte han kun et slet og ret Bomærke-Segl.



Fig. 112.
Aftryk af en i Lund funden Øvelsesplade (Forside).



Fig. 113.
Aftryk af en i Lund funden Øvelsesplade (Bagside).

*Ditlev von dem Borne*, fra 1456—79 Raadmand i Kjøbenhavn, hvis Segl viser nøiagtig det samme Vaaben, som førtes af den adelige Slægt Baden.

*Mogens Jensen*, var 1459—81 Raadmand i Kjøbenhavn og fører ligeledes et adeligt Vaaben.

*Erik Jensen*, fører Godov-Slægtens Vaaben, var 1453—56 Borgermester i Kjøbenhavn, 1460—68 Forstander i Vor Frue Kloster i Roskilde, 1477 Lehnsmand paa Haritsborg, 1479—80 Høvedsmand paa Kjøbenhavns Slot og 1482—86 paany paa Haritsborg.

Endvidere: Hr. *Joachim Griis* til Holmegaard, Høvedsmand paa Kjøbenhavns Slot (1462), *Mads Eriksen Gøye* (1472), Hr. *Jørgen Lauridsen Oxe* (1483), begraven i Antvorskov Klosterkirke, samt Landsdommeren i Laaland *Christoffer von Haffn*. Endelig

[1] Denne Sidste hørte til Slægten Munk og var en Søn af Hr. Palne Jonsen Marsk paa Østrupgaard og Fru Ide Frille. Faderen havde lige saa lidt som Sønnen været Marsk, men han var opkaldt efter sin Farfader den gamle Hr. Palne Jonsen, der havde været Marsk i Kong Valdemar Atterdags Tid, og hvis Embedstitel blev Tilnavn for Sønnesønnen. Ogsaa dennes anden Søn Ludvig kaldtes som oftest Hr. Ludvig Marsk.

Rigsraaderne Hr. *Anders Nielsen Banner* (1471) og Hr. *Niels Eriksen Gyldenstiern* (1472) fra Jylland, Hr. *Johan Frille* (1460) fra Fyen, Hr. *Johan Oxe* (1467) fra Sjælland og Hr. *David Hak* (1462) samt Brødrene Hr. *Iver* og Hr. *Philip Axelsen Thott* (1457 og 1462) fra Skaane.

Samme Graveur synes altsaa at have været meget søgt, men har sikkert ogsaa fortjent den Yndest, han nød, thi alle de Segl, der skyldes ham, ere ualmindelig smukt udførte. De indeholde alle baade Skjold og Hjelm, den sidste med et elegant, ornamentalt behandlet Hjelmdække, der er temmelig ens i dem alle. Indskriften er anbragt paa et Baand, der begynder og ender paa Hjelmens høire Side, saaledes at »𝔰'« (sigillum) staaer paa denne Side, medens Eierens Fornavn begynder paa den anden Side af Hjelmen. Baandet ender i en eller to Ruller. I et enkelt Segl (den ovennævnte Erik Jensens) staaer Vaabenet i en hul, kløverformet Ramme, omkring hvilken Baandet slynger sig. Her er afbildet *Mogens Jensens* og *Christoffer von Haffns* Segl, der ere de to af denne Række Segl, der vise den største indbyrdes Ulighed (Fig. 114 og 115).

Omtrent samtidig med denne Graveur, maaske dog lidt yngre, er en anden vistnok ogsaa kjøbenhavnsk Graveur, hvis Signeter ligeledes ere meget smukke, om de end ikke ganske kunne maale sig med hins. Han har stukket Signeter for Brødrene Hr. *Bent*



Fig. 114.
Mogens Jensens Segl (1459—1481).



Fig. 115.
Christoffer von Haffns Segl (c. 1470).

*Bille* til Søholm og *Per Bille* til Svanholm (afbildede i Bille Ættens Historie Nr. 16 og 18). Ligeledes har han arbeidet for Adelsmanden *Bo Jensen* til Gjerdrup (1459), Hr. *Claus Daa* paa Ravnstrup (1467) og for flere Medlemmer af Slægten *Baden*, nemlig for *Anders Nielsen*, Borgermester i Kjøbenhavn, og dennes Sønner *Jens Andersen*, Borgermester i Helsingør, og *Jep Andersen*, Raadmand i Roskilde. Han har ogsaa stukket et smukt Segl for Malmø By. Senere kan paavises en ny kjøbenhavnsk Signetstikker, af hvis Arbeider træffes fra 1487—1501. Som Exempler kan nævnes Rigsraaderne *Niels Eriksen (Rosenkrantz)* og *Tønne Parsbergs* Segl (1487), Borgermester *Hans Pedersens* i Helsingør (1499) og den kjøbenhavnske Borger *Peder Truidsens* (1501). Begge de sidste føre et adeligt Vaaben, Hans Pedersens Fader *Peder Hansen*, der ogsaa var Borgermester i Helsingør, havde 1476 faaet adelig Frihed af Kong Christiern. Sidstnævnte Graveurs Signeter kunde dog hverken med Hensyn til Tegning eller Udførelse maale sig med de foregaaendes.

Langt dygtigere var en efterfølgende Graveur, der arbejdede i Begyndelsen af det 16. Aarh., og hvis Signeter ligne hinanden slaaende. Her er afbildet *Otte Clausen Huitfeldts* Segl fra 1517 (Fig. 116); den samme svære Hjelm, hvis Række af smaa Glughuller ligesom danner Overgangen fra tidligere Tiders altid lukkede Hjelme til de endnu i den moderne Heraldik brugelige aabne Tralle-Hjelme, det samme spinkle Hjelmdække, det samme slyngede Baand med Indskriften med smaa gothiske Bogstaver og Ringe

som Skilletegn gjenfindes i dem alle. Bestandig ere de meget smukt graverede, endogsaa Bunden i Signetet oplives hist og her ved gratieuse Slyngninger. Til Sammenligning med det her afbildede Segl henvises til Hr. *Anders Billes* Segl (1510) i Bille Ættens Historie Nr. 29. Det er dog noget tvivlsomt, om denne dygtige Signetstikker har boet i Kjøbenhavn. Saavidt hans Kundekreds kjendes, peger den nemlig ikke paa nogen bestemt Landsdel. Foruden de to nævnte, af hvilke Hr. Anders nærmest var en Sjællænder, Otte Clausen en Laalik, kan fremhæves Rigsraaderne, Bisp *Joakim Rønnow* i Roskilde (afbildet i Danske geistlige Sig. Nr. 184, men ikke tilfredsstillende), Hr. *Peder Lykke* (1513) til Demmestrup og Hverringe (Jylland og Fyen) og *Laurids Skinkel* (1527) til Egeskov paa Fyen og Adelsmændene *Søren Stampe* (1528) til Gjerdrup i Sjælland, *Anders Jacobsen Reventlow* (1527) og *Per Ovesen* (1530), begge Fynboer, samt Fru *Berete Rosenkrantz* (1536) fra Sønderjylland (jvfr. Afbildn. i Barners Famil. Rosenkrantz' Hist. Tab. III Nr. 8, der dog er meget utilfredsstillende udført). Denne sidste Graveur har imidlertid havt en samtidig Konkurrent, der ikke blot har gjort ham Rangen stridig i Dygtighed, men ogsaa synes at have havt nok saa betydelig Søgning. Hans Segl ligne vel hinanden indbyrdes, men ere dog ikke slaviske Kopier efter samme Forbillede. Ikke blot i Hjelmdækkets Ornamenter sees Smaaafvigelser, men Indskriftsbaandet er i nogle Segl hyppigere foldet



Fig. 116.
Otto Clausen Huitfeldts Segl (1517).



Fig. 117.
Christine Eriksdatter Rosenkrantz' Segl (1505).



Fig. 118.
Mads Eriksen Bølles Segl (1495).

end i andre, ligesom selve Indskriften snart er smaa gothiske Bogstaver, snart store latinske Bogstaver af en karakteristisk Form. Kun den stærkt fremtrædende Hjelmpude mellem Hjelm og Hjelmtegn er afgjort fælles for dem alle. Det ældste Segl, som tør tilskrives denne Signetstikker, er *Mads Eriksen Bølles* hosstaaende fra 1495 (Fig. 118). Det har den Eiendommelighed, at Hjelmen er vendt tilvenstre; man kunde fristes til at tro, at det var sket ved en Feiltagelse, at han ikke har iagttaget, at Aftrykket viser Signetets Figurer omvendt; sligt har man nemlig seet før, f. Ex. Seglindskrifter, som kun lade sig læse bagfra; men allerede dette Segl røber i alt Øvrigt en øvet Haand. Nok er det, at i alle Mandens andre Sigiller er Hjelmen vendt tilhøire efter sædvanlig Skik og Brug; saaledes i *Herluf Skaves* (1495), *Axel Nielsen Rosenkrantz'* (1497), hvoraf en mindre nøiagtig Afbildning findes i »Fam. Rosenkr. Historie« Tab. III Nr. 7, Fru *Christine Eriksdatter Rosenkrantz'* (1505), som er afbildet her (Fig. 117), Fru *Karen Pedersdatter Væbners* (1506), Hr. *Thomes Langes* (1512), Hr. *Albert Jepsen Ravensbergs,* Hr. *Mads Eriksen Bølles* (et nyt Signet), *Hans Billes, Niels Eriksen Rosenkrantz'* (flere Signeter, jvfr. »Fam. Rosenkr. Hist.« Tab. III 10, 11 og 12, hvilke Tegningers Upaalidelighed dog gjør det tvivlsomt, om ikke Nr. 10 og 12 ere to Aftryk af et og samme Signet) og *Tyge Krabbes* (alle 1513) samt i Hr. *Mogens Gøyes* (1542). Samtlige disse Adelspersoner vare Sjællændere paa nær Axel

Nielsen, som imidlertid 1497 tjente som Hofjunker, og Hr. Thomes Lange og Hr. Tyge Krabbe, der begge vare Rigsraader; at Signetstikkeren har boet i Kjøbenhavn er altsaa mere end sandsynligt. Han har sikkert ogsaa arbeidet for de daværende Roskilde-Bisper, ialtfald for Hr. *Johan Jepsen Ravensberg* (jvfr. »Danske geistl. Sig.« Nr. 179—81) og maaske ogsaa for dennes Eftermand *Lage Urne* (Nr. 182—83).

Endnu kunde her omtales en noget ældre Graveur, af hvis Signeter et, tilhørende Hr. *Claus Rønnow* til Hvidkilde paa Fyen 1466 og 1482, her er afbildet som Prøve (Fig. 119). Der er den Mærkelighed ved Manden, at det ikke af hans Kundekreds, saavidt denne kjendes, ret lader sig oplyse, hvor han har boet. Han har nemlig vel arbeidet for flere andre Fyenboer, som *Claus Andersen Ulfeld* 1479 (afbildet i »Danske geistl. Sig.« Nr. 539) og *Peder Tidemand* 1487, men han har ogsaa stukket Signeter for Sjællænderen *Christoffer Andersen Passow* 1473, Jyden *Niels Timmesen Rosenkrantz* 1482 og Skaaningerne *Peder Nielsen Thott* til Alnerup 1483, *Anders Robertsen* paa Lykaa 1486, Hr. *Axel Brahe* 1487, *Axel Olsen Skanke* paa Gundralöf 1491, *Hans Brostrup* 1493 og *Per Truelsen* 1497. Mulig er det, at han har boet i Kjøbenhavn, men snarest skulde jeg tro, at han først har været bosat paa Fyen og senere ved Aar 1482 er flyttet til Skaane.



Fig. 119.
Claus Rønnows Segl
(1466, 1482).



Fig. 120.
Johan Bjørnsens Segl
(1461).



Fig. 121.
Bjørn Johansens Segl
(1490).

Hvis den sidst omtalte Formodning er rigtig, at samme Signetstikker var en i Provindserne bosat Haandværker, er han et, forøvrigt temmelig enestaaende Exempel paa, at en Graveur udenfor Kjøbenhavn har havt Kunder fra en anden Landsdel, end den han selv beboede, thi ellers er det netop paafaldende, saa bestemt de enkelte Landsdele have holdt sig afsondrede. Der forekommer f. Ex. i Aarene 1438—68 meget ofte Segl af hosstaaende Udseende (Fig. 120). Bestandig er Formen for Hjelm og Skjold eens, Hjelmen har aldrig Hjelmpude og kun Hjelmklædet varieres ganske ubetydeligt. Indskriften, der som oftest staaer paa et Baand uden Sammenrulninger eller Folder, begynder paa Hjelmtegnets venstre Side med et »s« eller, hvor Pladsen tillader det, med et helt »sigillum«. Af disse Segl har jeg foruden det her afbildede, ført af Hr. *Johan Bjørnsen* paa Nielstrup 1461, fundet *Jørgen Urne* til Brolykkes og Odense Raadmanden *Peder Nielsens* fra 1438, Borgermester *Hans Mules* og Raadmand *Jens Hansens* 1461, begge fra Odense, *Eggert Tuesen Rantzows* i Skovby Herred og Hr. *Johan Rantzows* paa Hellerup fra samme Aar, Hr. *Johan Frilles* paa Ugerslevgaard og *Verner Pedersens* paa Skovsgaard 1466, Hr. *Claus Rønnows* paa Hvidkilde og Hr. *Johan Hvitkops* paa Sandholt 1467 samt *Morten Skinkels* paa Rolfsted 1468. Uden en eneste Undtagelse ere disse hans Kunder

Fyenboer, og skjøndt Manden synes at have været meget søgt, har jeg dog ikke en eneste Gang fundet Segl af denne Type ført af Sjællændere, Jyder eller Skaaninger. Derimod forekommer der vel noget senere Segl, der, som hosstaaende Afbildning (Fig. 121) viser, meget minder om den, men en nærmere Sammenligning oplyser, at disse sidste paa ingen Maade kunne maale sig med den fyenske Mesters i Henseende til Udførelsen. Mon ikke den fyenske Mester skulde være en indvandret Udlænding og hans yngre Efterligner

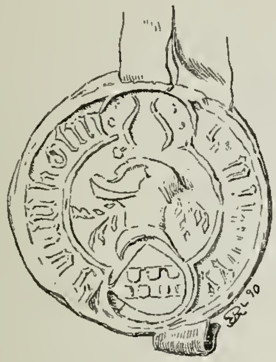


Fig. 122.
Niels Friis Segl (1434).



Fig. 123.
Per Judes Segl (1468).

en Søn eller indenlandsk Lærling af ham, som maaske har taget Ophold paa Sjælland? Ialtfald staver den ældre i sine Segl Ordet Ridder »ritter«, medens den yngre sætter »ridder«. Denne Sidste har stukket Signeter for *Christoffer Jensen (Basse)* til Sørup i Sjælland 1480, for *Eiler Madsen (Bølle)*, Biskop i Aarhus, 1489 og det her afbildede, der 1490 føres af Hr. *Bjørn Johansen* paa Valdbygaard (nu Juellinge i Stevns). Denne Sidste var en Søn af den ovennævnte Hr. Johan Bjørnsen paa Nielstrup og altsaa af Fødsel en Fyenbo; at Fader og Søn benytte hver sin af de to her omtalte Graveurer,

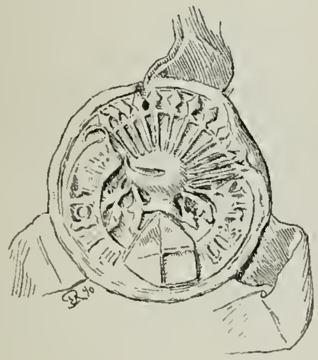


Fig. 124.
Anders Haks Segl (1486).



Fig. 125.
Knud Saxtrups Segl (1492).

turde ogsaa tale for en vis Forbindelse mellem disse sidste. Eiler Madsen Bølle var forøvrigt ligeledes født paa Fyen.

En anden Odense-Mester, hvis Segl ere let kjendelige derpaa, at han altid lader Indskriftbaandet begynde midt i Seglets høire Side med en tilbagebøiet Rulle, hvorpaa som oftest »s« er anbragt, har ogsaa havt flittig Søgning. Signeter fra ham føres af Adelsmændene *Jochum Henriksen (Reventlow)* til Søby 1453, *Svend Hvitkop* (vistnok fra Sandholt) 1459, *Anders Norby* 1463, Hr. *Frederik Barsebek* til Elvedgaard 1466, *Ebbe*

*Andersen Ulfeld* til Kogsbølle og *Claus Bryske* til Flintholm 1487, samt de to Odense-Patriciere *Hans Mule* 1458 og hans Søn *Jens Mule* 1482. Endda synes der samtidig at have været endnu flere Graveurer i Odense; den fyenske Adelsmand *Per Henriksens* Segl 1468 og Borgermesteren i Odense *Tyge Andersens* 1470 skyldes saaledes en tredie Graveur, hvis Signeter bl. A. kjendes paa, at Hjelmen er vendt tilvenstre.

Den foranstaaende Afbildning (Fig. 122) af Væbneren *Niels Friis* til Haraldskjærs Segl fra 1434 viser en jysk Graveurs Arbeide. Man sammenligne det f. Ex. med Hr. *Otto Nielsen Rosenkrantz'* Segl (Barner »Faml. Rosenkr. Hist.« Tab. 1 Nr. 10) og man vil see, at Ligheden imellem dem ikke blot skyldes den Omstændighed, at begge disse Adelsmænd førte nøjagtig samme Vaaben. Mellem de originale Segl er Ligheden endda meget større, saa stor, at kun den forskjellige Indskrift viser, at de ikke ere to Aftryk af samme Signet. Denne Graveurs Hjemstavn maa vel søges i en af Byerne paa Østkysten, snarest Aarhus eller Horsens. Derimod arbeidede i Midten af Aarhundredet i Ribe en Signetstikker, hvis let kjendelige Signeter alle udmærke sig ved, at der er anvendt Kløverbladornamenter til Udfyldning af det tomme Rum i Indskriften. Hans Signeter føres af *Jes Pedersen Hjul* 1442, *Jep Grøn* 1446, Søstrene *Ursula* og *Marine, Hans Greverods* Døttre i Ribe 1445 og 57 etc.

Fra Skaane findes paa samme Maade Segltyper, der ikke gjenfindes fra de andre Landsdele, saa at ogsaa denne Provinds har havt sine egne Graveurer. Det foran afbildede Segl (Fig. 123), der føres 1468 af *Per Jude*, og med hvilket kan sammenlignes *Tage Henriksen Hollungers* Segl fra s. A., viser os en saadan skaansk Type. Det stærkt trevlede Hjelmdække er vel mindre tilfredsstillende i heraldisk Henseende, men forøvrigt synes disse Signeter at have været meget fint og smukt udførte. Større Søgning har dog, som det synes, en noget senere Graveur havt. *Per Lang* paa Valløse 1471, *Anders Hak* paa Hikkebjerg 1486. *Steen Pedersen Gøye* paa Ingelstad 1487, *Niels Hak* paa Hikkebjerg 1491, *Knud Saxtrup* paa Gjedsholm 1492, *Anders Galen* 1504, *Jens Holgersen Ulfstand* paa Glimminge 1512 have vistnok alle Signeter fra ham. Anders Haks og Knud Saxtrups foranstaaende Segl (Fig. 124 og 125) give Idee om denne Graveurs Arbeider.

Som alt omtalt er her kun bygget paa Grundlag af de Segl, hvis nøie Overensstemmelse i Tegning som i Udførelse viser fælles Oprindelse; ikke saa sjeldent vilde det dog ogsaa være muligt at følge de enkelte Graveurer, hvor der er Tale om Segl af mere uensartet Udseende. Den jydske Graveur fra Slutningen af det 14. Aarh., der ikke kjender Forskjel paa op og ned med Hensyn til Bogstavet L, som han bestandig stiller paa Hovedet, skjøndt hans Signeter ellers ere vel graverede — jvfr. *Palle Nielsens, Johannes Nielsens* (afb. i »Danske geistlige Sigiller« Nr. 853) og *Niels Jensen* af Klæstruplunds Segl — er ikke den eneste Signetstikker, der overalt røber sig ved visse smaa Lyder eller Dyder. Den bebudede Fortsættelse af Dr. Henry Petersens her oftere citerede Seglværk vil ventelig bringe et rigt Materiale netop til saadanne Undersøgelser, forudsat at Afbildningerne blive tilstrækkelig talrige og nøjagtige og forudsat —, at det ikke store Udbytte, der kan ventes, overhovedet vil friste nogen til at fortsætte i det Spor, som i nærværende lille Arbeide er angivet.

Naar de ovenstaaende Sigilafbildninger fremtræde i noget forskjellig Dragt, er det, fordi der her er gjort Forsøg med at udfinde, hvilken Tegnemaade der bedst egner sig for Sigiltegningers Gjenfremstilling ad kemigrafisk Vej. Red.

# Mindre Meddelelser.

Den 11 Juli døde Etatsraad *Heinrich Hansen* efter kun faa Dages Sygdom. Som oftere her i Tidsskriftet nævnt var han en betydningsfuld Støtte for den danske Kunstindustri, navnlig i det saa kaldte Frederiksborg-Lotteri, ligesom det kan nævnes, at han stod den Bing & Grøndalske Porcellænsfabrik nær. Hans Udvikling gik i udpræget Renæssanceretning, hvilket Tidsskriftet forhaabentlig vil faa Lejlighed til nærmere at vise.

Et andet faa Dage efter indtruffet Dødsfald er Snedker *F. Oxelbergs.* Født i 1833 blev han kun 57 Aar gammel, men allerede for en Række Aar siden havde han ført sit store Dampsnedkeri ind i et smukt og efterlignelsesværdigt Spor. De af ham til det tekniske Selskabs Skoles Festsal skjænkede Døre og det af ham til den nordiske Udstilling udførte prægtige Kongeværelse, som han senere forærede til det kommende Kunstindustrimuseum, staa som talende Vidnesbyrd.

*Dekorative Tegneøvelser for Skolen og Hjemmet* er Navnet paa to Hefter Fortegninger, som Frk. *Henriette Søkjer* har udgivet paa Lehmann & Stages Forlag. Hvad der udmærker disse Tegninger ligesom et Par samtidigt udkomne Hefter *Børnenes Tegnebog*, ogsaa af Frk. Søkjer, er, at de fremtræde som et energisk Forsøg paa at faa Eleverne til at interessere sig for at tegne, til selv at øve sig, ja til selv at komponere. Fortegningerne gives som Mønstre med Anvisning til, hvorledes de kunne anvendes, supleres og ændres, og samtidig staar der ved Tegningerne saadanne Smaaoplysninger som »fra Broncealderens Krukker. Se oldnordisk Museum«, »Ornamentik fra Malaier i Afrika. Se etnografisk Museum«, »fra Grønland«, »fra Pompeji« o. s. v. Der er ingen Tvivl om, at det her tilrettelagte Stof i en dygtig Lærers Haand kan være til Gavn for den elementære Tegneundervisnings Fremme, og samtidig give Stødet til Udviklingen af en vis dekorativ Sans allerede hos meget unge Elever.

Den af Inspektør *P. Krohn* udgivne Fortegnelse over hans afdøde Faders *Samlinger til en beskrivende Fortegnelse over danske Kobberstik, Raderinger, Illustrationer m. m.* (I, 1889) er anerkjendende anmeldt i *Kunstchronik* (Nr. 28 for 5 Juni d. A.).

I *Haandværkerbladet* for 9 Juli d. A. findes en Artikel overskreven *Sportspræmier og Kunsthaandværket*, hvori der lægges Vægt paa, at de her i Landet opstillede Sportspræmier fremtidig blive bedre og smukkere end hidtil, og naar Bladet skriver, at det vil »blive ved med at indprente« denne Sag, vil det sikkert blive fulgt med Sympati af Mange. Det vilde meget være at ønske, at nærværende Tidsskrift snart kunde faa en Række virkelig skjønne Præmier at afbilde.

Efter Aarsberetningen for $18^{89}/_{90}$ fra det tekniske Selskabs Skole er der for Løsningen af de i Aaret 1889 udsatte kunstindustrielle Opgaver (s. forr. Aarg. S. 130) givet Sølvmedalje til *M. F. Enna* for en Sølje og et Armbaand af Sølvfiligran, til *Chr. Joh. Øjgaard* for et malet og dekoreret Skab og til *K. W. Vieth* for en Sølvopsats med 3 Bægere og Skeer, samt hæderlig Omtale til *Charles Achen* for en graveret Messingbakke.

Det tekniske Selskabs Skoles kunstindustrielle Prisopgaver for $18^{90}/_{91}$ ere: For *Guldsmede*, en Gjenstand hørende til Borddækning; — for *Bogbindere*, et Bogbind, et Bind til et Fotografialbum eller til en Adresse; — for *Gravører*, et graveret Arbejde til et The- eller Kaffeservice; — for *Snedkere*, et mindre Møbel, et Smykkeskrin eller lign.; — for *Malere*, Detalje hørende til en malerisk Dekoration; — for *Modellerere*, Detalje bestemt til at udføres i brændt Ler som Udsmykning for en Façade; — for *Smede*, et Stykke Bygningsarbejde af smedet Jern; — for *Ciselører*, et drevet og ciseleret Arbejde; — for *Billedskærere*, Detalje til et rigt smykket Møbel, en Væg- eller Loftsdekoration; — for *Gørtlere*, et Stykke Gørtlerarbejde. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1 April 1891. Til Prisbelønningerne (Sølvmedalje, Hæderlig Omtale) vil der kunne føjes et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse hafte Udgifter.

Den 1887 i Bergen dannede *Forening til Oprettelse af et Kunstindustrimuseum* (s. Aarg. 1887 S. 62) har hurtig faaet sit Maal realiseret. Grosserer *C. Sundt*, der var den Privatmand, der — s. forr. Aarg. S. 131 — kjøbte en stor Del af Kjøbmand Simonsens bekjendte Samlinger, skjænkede dem strax til det Bergenske Museum, og med dem som Grundlag er *Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen* blevet indviet den 19 November ifjor. Den 1 Oktober s. A. var Hr. *Johan Bøgh* i Bergen, der er bekjendt som Udgiver af forskjellige Skrifter af kunstindustrielt Indhold, bleven ansat som Museets Konservator, og han har vist sin Interesse for det ved at skjænke det sit betydelige kunstindustrielle Bibliotek. Ved Gaver fra hans og anden Side har Museet ogsaa allerede faaet en begyndende Samling af Mønsterblade. Af Museets den 21 Juli i Aar aflagte Aarsberetning ses det, at

det i den forløbne Tid har raadet over 7000 Kr. fra Staten (deraf 3000 Kr. som fast aarligt Tilskud), 4000 Kr. fra Bergens Samlag og 1000 Kr. fra Bergens Sparebank, i Alt 12,000 Kr.

*Nordiska Museet* i Stockholm har udsendt en ny Aarsberetning (for 1888), der paany viser den mærkelig Energi, hvormed dette Museum stadig ledes af Dr. *Artur Hazelius.* Oplysende er det saaledes at høre, at dets Indkomster i 1888 udgjorde 65,519 Kr. 48 Øre, men dets Udgifter 70,940 Kr. 37 Øre, og at dets Gjæld, for hvilken Dr. Hazelius har paataget sig et personligt Ansvar, nu udgjør 90,542 Kr. 75 Øre. Samtidig med Aarsberetningen omsendes et lille Skrift *Nordiska Museet inför 1890års rigsdag*, hvori de Forhandlinger paa den svenske Rigsdag meddeles, hvorved Statens Tilskud til Museet forøgedes fra 16,000 Kr. til 25,000 Kr. om Aaret. Forhandlingerne ere interessante med Hensyn til en Stats Stilling til sine egne Museer og et ved privat Initiativ opdukkende nyt Museum. — Den 24 Oktober 1888 gjordes det første Spadestik til Grundudgravningen for Museets nye Bygning paa Lejonsletten ved Djurgården. Museets Bygningskapital udgjorde den Gang 410,142 Kr. 55 Øre.

*Hamburgs Industrimussums* Aarsberetning for 1889 oplyser, at Museet i det nævnte Aar i Alt har raadet over 56,791 M. 9 Pf. (24,500 M. til Lønninger, 9291 M. 9 Pf. til den daglige Drift, 20,000 M. til Indkjøb og 3000 M. til Biblioteket), hvad der væsentlig svarer til, hvad det i de senere Aar har haft til Raadighed (s. forr. Aarg. S. 34). Men ved Siden af, hvad Byen Hamburg saaledes har voteret det, har det fra en Række Private faaet betydelige Legater og Gaver, ja saa betydelige, at 1889 betegnes som det i denne Henseende indholdsrigeste Aar for Museet. Aarsberetningen nævner særlig det *Hallierske* Legat, der er blevet benyttet til Indkjøb af Renæssancemøbler, Fru Dr. *Marie Meyers* Gave af en rig Samling »Probstei« Kniplinger og et af *Alfred Beit* skjænket større Beløb, for hvilket der er blevet anskaffet navnlig japansk Keramik. Overfor èn saadan Offerberedvillighed er det sikkert meget praktisk, at Aarsberetningen har et eget lille Afsnit med Overskrift: Wesentliche Lücken der Sammlung. Imellem de i Aarets Løb kjøbte Ting fremhæves en Del Gjenstande fra den kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn. Museets længe forberedte illustrerede Fører udkom ikke ifjor, saaledes som det var ventet (s. forr. Aarg. S. 35), fordi Museet ifjor opnaaede en betydelig Pladsudvidelse derved at det etnografiske Museum, der tidligere optog en Del Værelser i Bygningen paa Steinthorplatz, nu har faaet sin egen Bygning. Man har herefter troet det rigtigt først at lade Føreren udkomme, naar Museet har faaet en ny Ordning i de nye Rum. Aarsberetningen ender med en udførlig Omtale af den i Hamburg ifjor afholdte Industriudstilling, som Museet stod i et saa væsentligt og inderligt Forhold til.

*Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen* er Titlen paa en i Aar i Leipzig udkommen Bog, der har vakt stor Opsigt, den er i kort Tid udkommen i 11 Oplag. Den beskjæftiger sig bl. A. ogsaa med Museumsspørgsmaalet. Paa Bogens første Side findes en Bemærkning om, at Nutidens Kunstindustri er paa Klapjagt gjennem alle Tider og Lande, og at Tidens hele Dannelse er for videnskabelig. Jo videnskabeligere Alt bliver, des mindre skabes der, siger Forfatteren, det gaar da mere ud paa »alte Werthe zu registriren als neue zu schaffen.« I Overensstemmelse hermed udtaler han senere (S. 16—18), at Museer efter hans Mening væsentlig skulde være Opdragelsesanstalter for Folket og ikke kun Exempelsamlinger for videnskabelige Studier. Han tilraader at anbringe Gjenstandene i som Helhed virkende Interiører og minder om, at et Museum, der har Navn efter Muserne, skal være Repræsentant for en skabende, ikke for en kun registrerende Aandsretning.

Porcellænsfabriken i *Meissen*, der skriver sig fra 1710, har ifjor haft sit bedste Aar, idet dens Omsætning naaede en Værdi af 1,911,744 Mark. 1720 var Omsætningen kun 9694 Thaler, men allerede 1746 222,560 Th. Derefter sank Omsætningen og udgjorde i 1813 endda kun 24,378 Th. Efter de Napoleonske Krige gik Fabrikens Udvikling rask frem igjen, og navnlig efter 1867 har den taget et nyt Opsving.

Efter *La chronique des arts* for 7 Juni d. A. blev det tidligere omtalte Industrimuseum i St. Etienne (s. ovfr. S. 104) den 4 Maj indviet ved en Fest, ved hvilken Direktør i det franske Ministerium for de skjønne Kunster *Larroumet* holdt en med stor Interesse hørt Tale. I denne dvælede han ved de Egenskaber, der særlig skulde gjøre dette Museum praktisk overfor Stedets Industridrivende, og her blev da paany lagt Vægt paa, at Museet skulde bestaa af skiftende Samlinger, at dets enkelte Gjenstande saa vidt muligt skulde kunne laanes ud til Studerende o. s. v. og endelig at Museet skulde være aabent navnlig om Aftenen.

I *Zeitschr. f. bild. Kunst* (Juni Heftet 1890) findes en Artikel af *L. H. Fischer* om det indiske Maleri oplyst med Billeder. Idet han gjør opmærksom paa den Stillestaaen, der viser sig i hele Orientens Kunst, holder han særlig Indiens Kunst for en »slet konserveret Kunst fra tidligere Aarhundreder«.

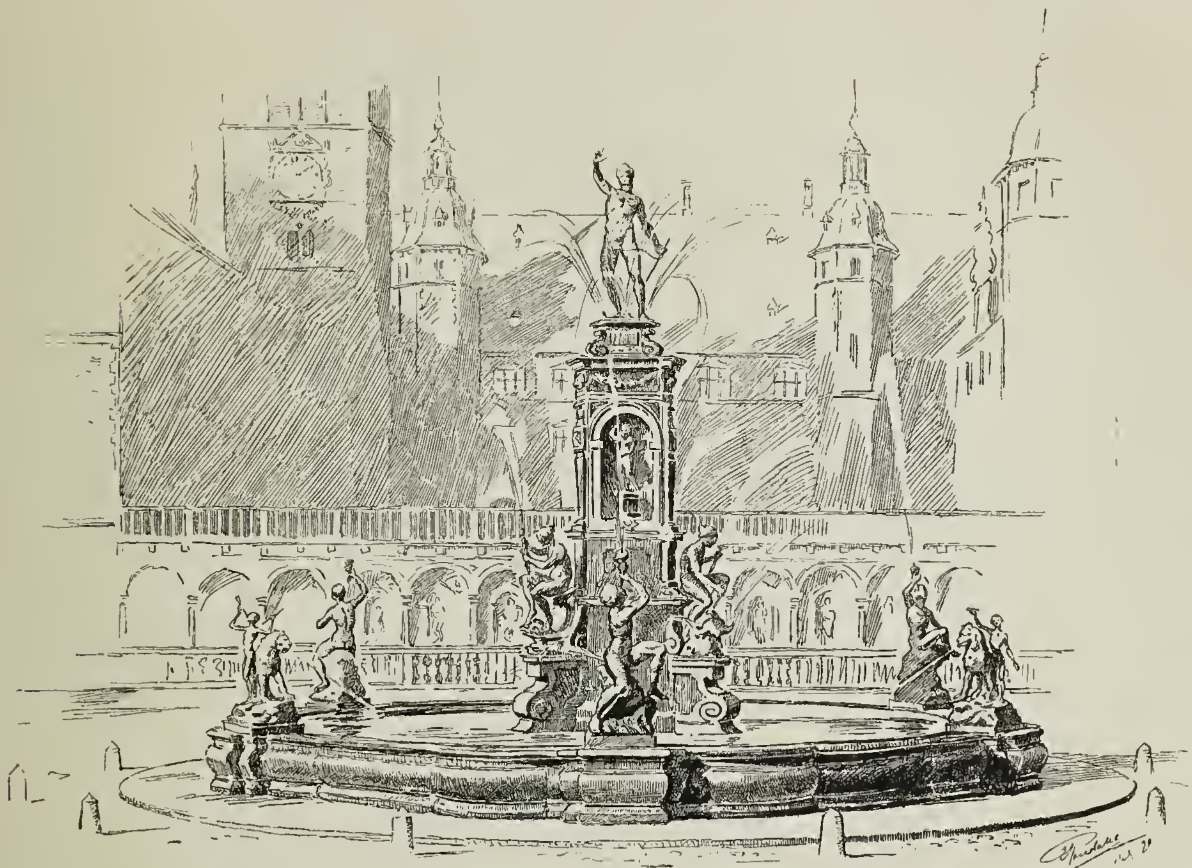


Fig. 126. Fontænen i Frederiksborg Slots midterste Gaard.

# Frederiksborgfontænerne.

Af **F. R. Friis.**

Da Kong Frederik II byggede det ældre Frederiksborg, maatte der tillige sørges for Slottets Vandforsyning. Allerede fra 1564 af blev der efterhaanden anskaffet og nedlagt en stor Del borede Trærender, for at føre Vandet fra de omliggende Søer og Kilder til Slottet, Slotssøen, Fiskeparkerne o. s. v. Den 14. Juni 1567 blev der sluttet en Akkord med *Heinrich Strausz von Duren*, om at indrette en Fontæne paa Pladsen ved Frederiksborg, med Rør og springende Vand og at føre Vandet dertil gjennem Ledninger fra Byen Sponholt, og denne »Vandkunst« skulde koste 600 Rd. Men i Aaret 1584, da den gamle Brønd var meget forfalden, sluttedes Kontrakt med *Herman Stenhugger* i Helsingør om at hugge en ny. Stenhuggeren skulde paa sin egen Bekostning lade de dertil fornødne Sten hugge paa Gotland, og selv lade Brønden hugge indvendig og udvendig »med gjennemseende Galleri paa Brønden« og med en Kumme, som Vandet kunde løbe i. Brønden skulde være ottekantet, »efter den Form og Skik, som den Brønd er der paa Kronborg dog ikke med Trapper inden udi Brønden, som der er, men udenom den Brønd skal han gjøre en Trappe af huggen Sten, tre Trin op til Galleriet, saa at Brønden bliver forhøjet paa Borggaarden, at Vandet kan derudi støbes og ydermere løbe udi Kjøkkenet og Bryggerset der sammesteds.« Betalingen herfor var 700 gamle Daler. Kongen vilde lade Stenene hente fra Gotland til Kronborg, og naar Brønden var hugget færdig, vilde han lade den bringe til Frederiksborg og der lade Fundamentet under den opsætte.

Nogle Aar senere, da Kong Christian IV begyndte at omdanne hele Slottet, tænkte han ogsaa paa at give Brønden nye Ornamenter. I Aaret 1608 lod han Billedskjærer

*Claus Lauridsen* i Kolding skjære en Model i Træ til en ny Brønd. Modellen, der kostede 250 Rd., blev i Efteraaret 1609 sendt til Helsingør, hvor den skulde støbes i Metal. Men der hengik flere Aar, inden der blev taget endelig Bestemmelse herom, og da Frederiksborg efterhaanden blev helt ombygget, foretrak Kongen at lade den gamle Brønd erstatte af en helt ny, der kunde taale Sammenligning med den paa Kronborg. Den fik Plads midt paa den mellemste Slotsgaard; men om den gamle Brønd fandtes paa samme Sted, vides ikke. Der maatte nu ogsaa gjøres en ny Stenindfatning, og nu har Claus Lauridsens Model neppe været anvendelig.

I Foraaret 1616 blev Stenhugger *Hans Brochmand* fra Kjøbenhavn sendt til Emden, for der at forfærdige eller forskaffe en Brønd til Frederiksborg Slot, af sort Tutssten og blaa Nemsten [1], efter den Skabelon, som Kongen havde leveret ham. Den skulde gjøres af hans egen Sten og paa hans egen Bekostning, men Kongen vilde betale Fragt og anden Omkostning ved dens Transport fra Emden til Kjøbenhavn. For Brønden skulde Brochmand have 2300 Rd. i 4 Terminer, den sidste til Paaske 1618, til hvilken Tid Arbejdet maatte være færdigt. Men Brochmand døde allerede i Efteraaret 1616 eller i Foraaret 1617, inden Brønden var færdig, og hvad der manglede, fuldførtes af Stenhugger *Johan Baptista Schyrmand* i Emden. Brønden var færdig og blev sendt hertil i Efteraaret 1617, da Schyrmand fik en Rest af Betalingen for den Fontæne, som Brochmand havde lovet at forfærdige for Kongen »af Nemensche sorte Sten med en poleret Pille af Tudzsten«, og som Brochmand havde bestilt hos Johan Baptista i Emden. Han fik desuden 30 Rd. for en senere Forandring ved Foden, og skulde selv være kommen til Danmark for at opstille Brønden, men kom nok ikke, da Kongen i April 1620 befalede, at *Hans Stenwinkel* skulde forsøge, om han kunde finde paa at samle Brønden paa Frederiksborg.

Flere Aar tidligere havde Kongen bestilt nogle kostbare Broncefigurer til denne Brønd. I Foraaret 1614 blev Møntmesteren *Nikolaus Schwabe* sendt til Tyskland for at opsøge en Kunstner, der vilde komme til Danmark for at gjøre Udkast til nye Figurer. Schwabe maa dengang have gjort en foreløbig Aftale med Billedhuggeren *Adrian de Fries* i Prag, men blev det følgende Aar atter sendt til Tyskland for at slutte en bestemt Akkord med ham, og skulde da tillige have Opmærksomheden henvendt paa andre Kunstnere og kjøbe forskjellige Kunstsager, som Kongen kunde have Brug for. I Instruxen for Nikolaus Schwabe, om hvad han skulde udrette i Tyskland 1615, staar bl. A., at der maatte tilstaas Adr. de Fries 5000 Rd. for Billederne; men uden Tvivl er man endnu ikke denne Gang kommen til et endeligt Resultat, da Schwabe i Aaret 1616 for tredie Gang blev sendt til Tyskland, og da Kontrakten først underskreves i Prag den 26. Oktober s. A. Billederne skulde koste 10,600 Rd., og efter den første Bestemmelse skulde Kunstneren selv komme til Danmark for at opstille dem; men dette har han rimeligvis aldrig faaet Tid til, da han stedse havde Bestillinger nok. Den sidste Rest af Betalingen fik han 1624, og som det synes er man omtrent ved den Tid bleven færdig med Opstillingen. Fyrst Christian af Anhalt, der i Foraaret 1623 var paa Frederiksborg, fortæller nemlig i sin Dagbog, at der paa Brønden saas 9 Metalbilleder i naturlig Størrelse, der vare støbte i Prag og havde kostet 10,000 Rd.

I Aarene 1629—31 blev der foretaget forskjellige Reparationer eller Forandringer ved Brønden, de tilhørende Vandledninger og den omgivende Plads, og Billederne maatte derfor nedtages og opstilles paany. Senere omtales Fontænen kun sjeldent, indtil den under Krigen mod Sverig 1659 delte Skjæbne med Kronborgfontænen, at blive bortført af rovgjærrige Fjender. At Kronborgfontænen er bleven ødelagt, hvorimod den største Del af Figurerne fra Frederiksborg endnu findes i Sverig, og at en Reproduktion af dem

[2] »Nemsten« eller »Nemensche sorte Sten« har formodentlig været sort Marmor fra Namur.

i Aaret 1888 er bleven opstillet paa Frederiksborg i den gamle Fontænes Sted, er nu en velbekjendt Sag. Vi have tidligere i dette Tidsskrift, i en Afhandling om Kronborgfontænen (1889, S. 27), omtalt Dr. *Böttigers* indholdsrige og smukt udstyrede Værk: *Bronsfigurer af Adrian de Fries i Sverge,* der giver saa udførlige Oplysninger om disse Figurer, og vi skulle atter her meddele nogle Uddrag deraf.

Efter at Figurerne vare komne til Sverig, bleve de først magasinerede, og senere tildels adsplittede og anbragte som Dekoration ved de kongelige Slotte, men opstillede paa en Maade, der var meget afvigende fra den oprindelige, og da de tillige bleve sammenblandede med en Mængde andre Broncefigurer, der især hidrørte fra Kunstrovet i Prag, kunde den sikkre Underretning om, hvorfra de egentlig hidrørte, saameget lettere gaa i Forglemmelse. To af Figurerne kom til Gripsholm, hvor de endnu findes, medens omtrent hele Resten ved Aar 1680 eller lidt senere kom til Drottningholm, hvor den paa faa Undtagelser nær hidtil er forbleven. En af Figurerne, nemlig en stor Triton, blev før 1744 afgivet til Kongsgaarden Karlberg, men blev maaske først for en eller anden Reparations Skyld sendt til Hufvudsta, og her blev den for faa Aar siden opdaget hos en Metalstøberfamilie og kjøbt af Ejeren af Gaarden Heleneborg ved Stokholm, paa hvilken Gaard den endnu findes.

Efter at Dr. Böttiger var bleven opmærksom paa, at der paa nogle af Broncefigurerne paa Drottningholm fandtes Christian IV's Navnechiffer og det danske Vaaben, og efter at han i den Anledning havde indhentet nogle Oplysninger fra Danmark, kom han snart til den rimelige Formodning, at Broncerne hidrørte fra Frederiksborg. Med Hensyn til Spørgsmaalets Afgjørelse var det imidlertid et stort Savn, at man ikke havde nogen samtidig Afbildning af den gamle Fontæne. Paa et Kobberstik, der hører til *Adam Bergs* Beskrivelse af Frederiksborg Slot (1616), ses rigtignok en meget lille Del af en meget lille Afbildning af Fontænen (idet Resten maa tænkes skjult af Porttaarnet), men den er saa lille og utydelig, at den er for intet at regne. Derimod giver selve Beskrivelsen endel forholdsvis gode og udførlige Oplysninger om Fontænens Udseende, uagtet man nok kan paavise, at Slotsforvalterens Meddelelser ikke overalt ere ganske nøjagtige. En af de forefundne Statuer, nemlig Neptunsbilledet, er signeret: ADRIANVS FRIES HAGIENSIS BATAVUS FE. 1617, og ved Hjælp af de fra forskjellige Steder indhentede Oplysninger kom Dr. Böttiger efterhaanden til det sikkre Resultat, at næsten alle de fra Frederiksborg røvede Broncefigurer endnu kunne paavises i Sverig.

Afdøde Kapitain og Brygger *J. C. Jacobsen,* der paa en saa storartet Maade har vist sin Interesse for alt, hvad der angaar Frederiksborg Slot og flere af vore nationale Mindesmærker, var neppe kommen til Kundskab om Dr. Böttigers interessante Opdagelse, før han fattede Tanken om at tilvejebringe en saavidt muligt tro Efterligning af Fontænen, til Opstilling paa Frederiksborg, paa den gamle Fontænes Plads. Hs. Maj. Kongen af Sverig gav Tilladelse til, at der maatte tages Form over de gamle Broncefigurer, og hos Firmaet *Faustmann og Östberg* i Stokholm blev der i 1886 støbt Kopier af de 15 Figurer. Dr. *Böttiger* og Prof. *Börjeson* ydede i flere Henseender deres Hjælp ved dette Foretagende, og sidstnævnte modellerede en Figur af en Dreng i Stedet for den, der manglede. Kapitain Jacobsen gjorde selv en Rejse til Stokholm, for at anordne alt dette, og anmodede tillige Etatsraad *Heinrich Hansen,* som allerede i Slutningen af 50'erne, førend man endnu kjendte Figurerne, men alene havde A. Bergs Beskrivelse at holde sig til, havde beskjæftiget sig med Fontænens Rekonstruktion, om at udarbejde en Tegning til de arkitektoniske Dele af Fontænen, hvorved der toges behørigt Hensyn til et i Aaret 1860 forefundet Brudstykke, som antages at hidrøre fra den gamle Stenindfatning, samt til hvad der ved Undersøgelsen forefandtes af Fundamentet og Kanalerne til Vandrørene. Ved Optagelsen af Stenbroen, hvor den gamle Fontæne havde staaet, fandt man lidt

under Overfladen en stor Rundkreds, udmuret med brændte Sten, som var 17 Alen i Diameter. Nærmest indenfor Periferien fandtes en firkantet Aabning, som stod i Forbindelse med de underjordiske Kanaler, hvori Rørene havde ligget, og som maa have tjent til at optage de eller det Rør, der skulde forsyne de Figurer, der stode paa de sexkantede Hjørnepiedestaler, med Vand. Herved var altsaa Størrelsen af Kummen givet. For at forebygge, at mulige Forandringer eller Forstyrrelse af Rørene, der alle ligge skjulte, skulde nødvendiggjøre en Nedtagelse af Figurerne, maatte man ved Rekonstruktionen indrette den trekantede Pille i Midten saaledes, at en Mand fra den underjordiske Kanal, som fortsættes ind til denne, kunde komme op i den, for at afhjælpe mulige Mangler eller Forstyrrelser. Den maatte altsaa have en indvendig Hulning saa stor, at en Mand kunde arbejde derinde, og hermed var Pillens Tykkelse tilnærmelsesvis angivet. Flere af Bronceornamenterne bleve ogsaa indrettede saaledes, at de kunde tages af eller lukkes op, dels for i paakommende Tilfælde at kunne faa Lys ind i det Indre af Pillen, dels for at man ogsaa udvendig fra kunde komme til at arbejde ved Rørene.

Kort før sin Død ansøgte Kapitain Jacobsen Ministeriet om at maatte paa sin Bekostning lade den nye Fontæne opstille paa Frederiksborg, og Gaven modtoges ved allerh. Resol. af 30. Januar 1887, samme Dag som Giveren døde i Rom.

I Henhold til det i Gavebrevet udtalte Ønske blev det overdraget Frederiksborg Slots Bygmester, Etatsraad *Meldahl,* at konstruere og opføre Fontænen efter det foreliggende Projekt, og de mange herhen hørende og meget omfattende Arbejder udførtes i Løbet af Aarene 1887—88. Firmaet *C. Wienberg* leverede Stenhuggerarbejdet af bornholmsk Granit, og de forskjellige Metalornamenter, der skulde anbringes paa Frisen under Neptunsbilledet, bleve modellerede af Billedhugger *H. C. Petersen,* efter Heinr. Hansens Tegninger og under hans Tilsyn, og støbte af Hof-Metalstøber *L. Rasmussen.* Midterstativet, som er af Metal og anbragt indeni Granitsøjlen, er leveret af *Burmeister & Wains* Fabriker, og Pumpeværket og Vandledningerne af Firmaet *Hassel & Teudt.* Arkitekt *Holck,* Konservator ved Nationalmuseet paa Frederiksborg, førte det daglige Tilsyn med Fontænens Opstilling. De gamle Forhold med Hensyn til Vandforsyningen kunde ikke gjenoprettes, da der paa anden Maade var disponeret over Vandet fra de omliggende Søer, og der blev derfor, ligeledes som Gave fra Kapitain Jacobsen, opstillet to Pumper, som sattes i Forbindelse med de allerede i Kancellibygningen tilstedeværende Gaskraftmaskiner, saaledes at Fontænen nu forsynes med Vand fra Slotsgraven og kan være i Virksomhed en Time hver Dag i Sommermaanederne, medens det dog kunde ønskes, at der bevilligedes Midler til, at den kunde springe 4 Timer om Dagen, hvilket var Jacobsens Ønske. Den nye Fontæne var første Gang i Virksomhed Jubilæumsdagen den 15. Novbr. 1888.

Fontænens Kumme er af sort poleret Granit og af sexkantet Form. Paa de tre Hjørner staa Tritoner, der gjennem Muslinger blæse Vandstraaler ind over Bassinet, medens der fra Fiske udsendes Straaler til Siderne. Paa de øvrige tre Hjørner, mellem Tritonerne, staa tre Løver, hver med en mindre Figur ved Siden: *Pax,* der holder en Laurbærkrans, *Merkurius,* der holder Christian IV's Navnetræk hen over Løvens Hoved, og *Fama,* der støtter sig til Løven. Ud af Løvernes Munde gaa Skaaler ind over Bassinet. Fra Bassinets Midte hæver sig en trekantet Søjle af graa bornholmsk Granit med Indlægninger af rød Granit. Paa dens Hjørner sidde tre kvindelige Figurer paa Delfiner (af A. Berg kaldet Venus, Ceres og Bakkus), hver holdende en Buket eller Frugt i Haanden, hvorfra der, ligesom fra Delfinerne, udsendes Vandstraaler. Mellem disse Figurer ligge tre mindre Drengefigurer paa fremspringende Granitkonsoller, en med en Svane, en med en Slange og en med en Hund, og fra disse udgaa ligeledes Vandstraaler. I den øverste Afdeling findes tre flade Nicher af rød poleret Granit med Metalkonsoller forneden, paa hvilke staa mandlige Figurer med Vandkander, ud af hvilke der springer

Straaler. Øverst oppe staar den $3\frac{1}{2}$ Alen høje Neptunsfigur paa et Fodstykke med mange Ornamenter, hvorfra 18 store Straaler udgaa. Hele Fontænens Højde er



Fig. 127. Løvebrønden i Frederiksborg Slots inderste Gaard.

ca. 12 Alen. Paa Fodstykket findes Indskrifterne: Opført 1623. Bortført 1659. Gjenopført 1888.

De mange større og mindre Straaler, i Forening med det smukke Materiale, graa sort og rød Granit, og de talrige Broncefigurer gjøre en saa mægtig og storartet Virkning, at denne Fontæne neppe overgaas af ret mange i Nordeuropa, og Adrian de Fries kunde neppe have ønsket sit Værk anbragt under heldigere eller mere passende Omgivelser end paa Frederiksborg. I dekorativ Henseende maa Kompositionen betragtes som vellykket, og det var jo ogsaa dette, Kunstneren især lagde Vind paa, og det, hvori han havde sin Styrke, medens de enkelte Figurer mere have Betydning som Vidnesbyrd om en vis Tids Kunstretning end som egentlige Kunstværker. *Adrian de Fries* var især bleven uddannet i Jean Bolognas Skole, men var tillige stærkt paavirket af Michelangelo, af hvem han i visse Henseender snarere havde optaget for meget end for lidt, saasom en vis Tilbøjelighed til Overdrivelse i Muskulaturen. Ved Aar 1600 eller noget tidligere var han i Kejser Rudolfs Tjeneste. Et af hans tidligere større Arbejder er Herkulesbrønden paa Torvet i Augsbürg, opsat 1602, der forøvrigt saavel i hele Anlæget som i Enkelthederne viser en ikke ringe Lighed med den store Fontæne paa Frederiksborg. Efter at Adr. de Fries var færdig med Frederiksborgfontænen, havde han fremdeles nok at gjøre i Prag, bl. A. med en stor Fontæne til Wallensteins Palæ, der tilligemed mange andre Kunstværker under Trediveaarskrigen bortførtes af Svenskerne.

Foruden Neptunsbrønden er der endnu en anden Brønd paa Frederiksborg, der ligeledes blev forstyrret af Svenskerne 1659, og ved Kapitain Jacobsens Gavmildhed atter sat i sin forrige Stand. Det er den saakaldte Løvebrønd (Fig. 127), der staar ved Prinsessefløjen i den inderste Slotsgaard. Stenhuggerarbejdet bestaar af en Niche, der er anbragt op til Muren og prydet med joniske Søjler, Basreliefer og Ornamenter, foran hvilket ligger en i Sandsten udhugget Løve. I Nichen staar en Broncegruppe, nemlig en ung Kvinde, der sidder paa en Træstamme og holder en Buket i Haanden, og ved Siden af Træstammen Kupido paa en Svane. Af Buketten, Gudindens Bryst og Svanens Næb udgaa Vandstraaler, som falde i en Skaal, der bæres af Løven. Stenindfatningen og Løven blev beskadiget ved Branden 1859, men sattes i Stand nogle faa Aar efter, og Broncegruppen, der nu findes paa Drottningholm, er bleven reproduceret samme Sted og paa samme Maade som Figurerne til Neptunsbrønden.

Udgifterne ved begge Fontæners Fornyelse beløb sig til 100,000 Kroner.

Det er uden Tvivl om Stenhuggerarbejdet til Løvebrønden, at Kong Christian IV skriver i sin Almanak 1. Januar 1618: »Blev en Brønd fortinget med *Hans Stenvinkel,* som skal staa ved Kjøkkenet ved Frederiksborg, hvorfor han skal have 150 Rdl.« — I Juni 1620 fik *Peter de Meier* 8 Kourantdl. »for en Brønd, han har formalet og stafferet med sin egen Farve og Guld paa Frederiksborg, ved Kjøkkenet sammesteds.« Det er derimod ikke let at afgjøre, hvorfra Broncegruppen til denne Brønd oprindelig var kommen, men den er dog maaske støbt af *Jørgen Wolf* i Kjøbenhavn. Denne Metalstøber havde i flere Aar betydeligt Arbejde for Kongen. Saaledes støbte han 1619 et Par Klokker og et Par Postamenter til Billeder; 1620—24 var han beskjæftiget med at »udfile« eller, som vi vilde sige, at ciselere det Billede af Hesten og Løven, der nu staar i Rosenborg Have. Blandt andre af Wolfs Arbejder nævnes udtrykkelig »et Billede udi Venus og Cupido Skikkelse«, som han støbte og gjorde færdigt, og for hvilket han i Aarene 1619—20 fik i Alt 200 Rd. 1639 fik han Betaling for 39 Kobberrør, som han gjorde til 12 Kobberbilleder, som bleve opsatte paa Frederiksborg. Hvis han har støbt Figurerne til Brønden ved Kjøkkenet, saa bliver det dog endnu et Spørgsmaal, hvem der har modelleret dem, hvilket neppe har været hans Arbejde.



Fig. 128. Fransk Renæssanceornament (Boule-Arbeide. Grünes Gewölbe).

# National Kunstindustri.

Af **V. Klein.**

Foredrag holdt i Industriforeningen i Kjøbenhavn den 8. Oktober 1890.

---

Mine Herrer! De veed, at det i den nylig vedtagne Grundplan for det danske Kunstindustrimuseum er bestemt, at der skal holdes »Foredrag til Oplysning om Kunstindustriens Udvikling«, og De vil derfor finde det naturligt, at jeg, da jeg for nogle Dage siden blev opfordret til at holde et Foredrag i denne Forening, valgte et Æmne, som stod i nær Forbindelse med denne Sag. Det forholder sig dog ikke, som meddelt, at jeg specielt vil omtale de Gjenstande, der ere udstillede i Salen her ved Siden af, thi dette Foredrags Æmne var bestemt, førend jeg vidste, hvad Udstillingen skulde omfatte [1], men jeg maa tilstaa, at dette tilfældige Sammentræf ikke har været mig ukjært, idet paa den ene Side Udstillingen danner en Illustration til det, jeg vil meddele, medens dette paa den anden Side forhaabentlig vil bidrage til at vække en bedre Forstaaelse af en betydningsfuld, — maaske den betydningsfuldeste, — Side af den Virksomhed, der er udfoldet af de to Mænd, hvis Minde Udstillingen vil hædre.

Naar jeg har kaldt dette Foredrag »national Kunstindustri«, vil denne Titel maaske for en eller anden af Dem have en lidt gammeldags Klang: der er jo nemlig dem, der mene, at Begrebet Nationalitet tilhører Fortiden, og at de moderne Mennesker have den Opgave at være Verdensborgere. Jeg maa tilstaa, at jeg deler ikke denne Anskuelse; mig forekommer det tværtimod, at Nationalitetsideen først i den senere Tid ret har begyndt at udvikle sig; det er jo den, der har skabt baade Tydskland og Italien, og det er den, der gjærer i Panslavismen og truer det østerrigske Monarchi; men skjøndt jeg altsaa i fuldeste Maal vedkjender mig den Anskuelse, at al vor Virksomhed, hvis den

---

1. Industriforeningens Oktober Forevisning omfattede navnlig kunstindustrielle Gjenstande og Tegninger af de to afdøde danske Kunstnere *Heinr. Hansen* og *H. Olrik.*

skal due noget, bør være præget af vor personlige, følgelig ogsaa af vort Folks Individualitet, skal jeg dog ikke opholde Dem med almindelige Betragtninger over dette Spørgsmaal; jeg skal gaa lige løs paa Sagen og paa god moderne Vis indskrænke mig til at fremføre nogle Kjendsgjerninger, som Enhver kan controllere, og jeg skal lade Dem selv være med til at drage Konsekventserne deraf.

Forinden jeg begynder, maa jeg dog bede om Tilladelse til undertiden at benytte Ordet Kunst istedenfor Kunstindustri, da dette er saa langt, at det vil trætte ved hyppig Gjentagelse; men jeg troer tillige, at en saadan Ombytning af Ordene ikke vil kunne virke meningsforstyrrende, idet den virkelige Kunstindustri til alle Tider nøie har fulgt i Kunstens, navnlig i Bygningskunstens Spor, kun med Undtagelse af Porcellainsfabrikationen, der som en fuldt udviklet Industri pludselig kom fra China og fik Plads midt i en anden, ligeledes fuldt udviklet, Kunst.

Jeg begynder altsaa ganske simpelt med at minde om Noget, som De alle ved, *at indtil Begyndelsen af dette Aarhundrede udviklede Kunst og Kunstindustri sig paa den Maade, at den ene Stilart affødte den anden, saaledes at der dog i alle Kulturlande i alt Væsentligt herskede den samme Stilart paa samme Tid.* Og skjøndt der ikke er nogen Stilart, som særlig hører hjemme i det 19de Aarhundrede, gjælder der dog ogsaa i dette noget lignende: *ogsaa i vor Tid hersker den samme Eklekticisme, den samme Stilløshed i alle Lande.*

Heraf synes det berettiget at drage den Slutning, *at hidtil har Kunsten ikke været national, men universel; men denne Slutning er dog noget forhastet,* og den beroer, som alle forhastede Slutninger, derpaa, at man kun ser paa Spørgsmaalets Overflade. Man kunde paa lignende Maade sige, at alle Mennesker ere ens, idet de alle have samme physiologiske Bygning; men efter en saadan flygtig Betragtning kan man ikke fælde den Dom, at der ikke existerer nationale Forskjelligheder mellem Menneskene, thi man kan lige saa godt sige det modsatte, at der gives ikke to Mennesker, som ere fuldstændig ens, og saaledes gaar det ogsaa med Kunsten. *Det er ganske rigtigt, at Stilarterne ere universelle,* men dette er ganske simpelt, fordi Ordet Stil ikke er andet end en Betegnelse for de *store* Grupper af Kunstværker, paa lignende Maade som Begreberne Europæer, Afrikaner osv. betegner de *store* Grupper af Mennesker; men ligesom der i den store Gruppe Europæerne findes romanske, gothiske og slaviske Stammer med forskjellige nationale Kjendemærker, saaledes er det ogsaa med Kunsten; *indenfor de store Stilgrupper er der en Mængde forskjellige Grupper, og i disse findes der ikke blot nationale Forskjelligheder, men disse ere ofte endog stærkt fremtrædende; dette kan paavises paa ethvert Punkt.*

*Oldtidens græske og romerske Templer* hørte til samme Stilart, og i Hovedtrækkene vare de ens, men der var dog stor Forskjel paa dem, og denne Forskjel havde en national Aarsag. For Grækerne kom det mest an paa Finhed i Detaillet; de opførte deres smaa Bygninger af det eleganteste hvide Marmor, de udarbeidede hver Profilering og hvert Ornament med den største Fuldendthed og anvendte gjerne Guld og Farver; til Gjengjæld kunde de ofte tabe Overblikket over Hovedforholdene. Hos Romerne var det lige omvendt: for dem kom det mere an paa Totalvirkningen, deres Pragtbygninger fik derfor ofte en colossal Størrelse; Materialet var ofte en hæslig porøs Sten, Detaillerne raa og Ornamenterne plumpe; men Hovedforholdene var altid ulastelige. Og denne Forskjel er ikke tilfældig; den er gjennemgaaende, thi den har sin Aarsag deri, at Grækerne var et fint men lidt kvindeligt Folk, Romerne var kraftige, mandige men noget raa, det vil sige, at Forskjellen mellem Romernes og Grækernes Kunst var national.

*I de romanske Stilarter* er der en tilsvarende Forskjel mellem det, der udføres i Byzanz og i Rom, Nord for Alperne eller Syd for dem; men da der i denne Overgangstid er saa mange andre Factorer, som gjøre sig gjældende, skal jeg ikke opholde mig

ved den; derimod træde de nationale Forskjelligheder stærkt frem i *den franske og den tydske gothiske Stil.* Domkirkerne i Reims og i Cölln høre til samme Stilgruppe men den ene er et ægte fransk, den anden et ægte tydsk Arbeide. I dem begge er saavel det konstruktive som det dekorative System udviklet til klar Bevidsthed; dette er Ligheden, men Forskjellen er den, at i Tydskland er det konstruktive, i Frankrig det dekorative overveiende; den franske Phantasi faar Lov til at spille i Reims; i Cölln er der ogsaa Phantasi, for det hører nu engang med til Systemet, og det kan selv Tydskerne forstaa, men den tydske Phantasi maa styre sig; den maa ligesom en artig Dreng spadsere bag efter den strænge Skolemester og ikke gjøre Krumspring.

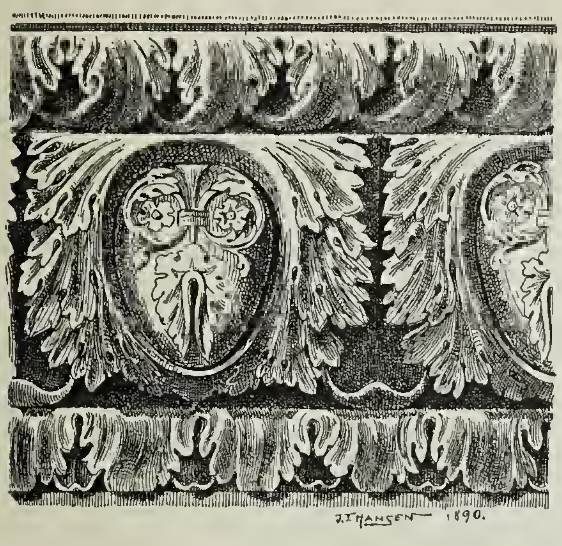


Fig. 129. Ornament fra et romersk Tempel.

Og naar vi saa betragte *Renæssancen,* hvor mange nationale, endog locale Forskjelligheder see vi ikke indenfor dens Grændser. Det er den samme Stil, de samme Grundtanker, ja endog de ornamentale Motiver ere ens hele Europa over, men de varieres i den Grad, at man ikke blot kan tale om tydske, franske, engelske, spanske og italienske Afarter men endog maa skjelne mellem den venetianske, den florentinske, den romerske, den neapolitanske o. s. v., — og det samme er Tilfældet, skjøndt ikke i saa fremtrædende Grad, med dens Efterfølger paa Tronen *Rococcostilen.*

Men — siger man — i vort Aarhundrede er Forholdet ganske anderledes; Jernbaner, Telegrafer og Bogtryk har udvisket alle tilfældige Grændser; nu finder man de samme Gjenstande i alle Boutiksvinduer baade i Wien og i Paris, i Berlin og i London. Dette er rigtigt, men det gjælder kun Boutiksvarerne, der mere ere Handelsgjenstande og Døgnprodukter end alvorlig Kunstindustri. Vil man kjende denne, skal man see paa det, der frembringes, naar Kunstneren og Haandværkeren faar Lov til at røre sig frit uden at tage Hensyn til Moden, til Publikums Lune og til det, der betaler sig; man skal see paa det, der produceres, naar en Mand med Smag vil udstyre sit Hus paa en stilfuld Maade, eller naar der skal tilveiebringes en Festgave: kun i dette Tilfælde faa vi at vide, hvad der dybest rører sig i Folkene, og saa ville vi snart opdage, at *skjøndt man i vor*



Fig. 130. Ornament fra et græsk Tempel (Parthenon).

*Tid, idetmindste til en vis Grad, kan arbeide i en hvilkensomhelst Retning, saa har dog ethvert Folk, maaske med Undtagelse af det danske, valgt sig en særlig begrændset Kreds af Former, hvori det søger sine kjæreste Forbilleder, og disse Former ere netop dem, som i tidligere Tider have udviklet sig eller ere blevne naturaliserede i deres eget Land.* I Grækenland arbeider

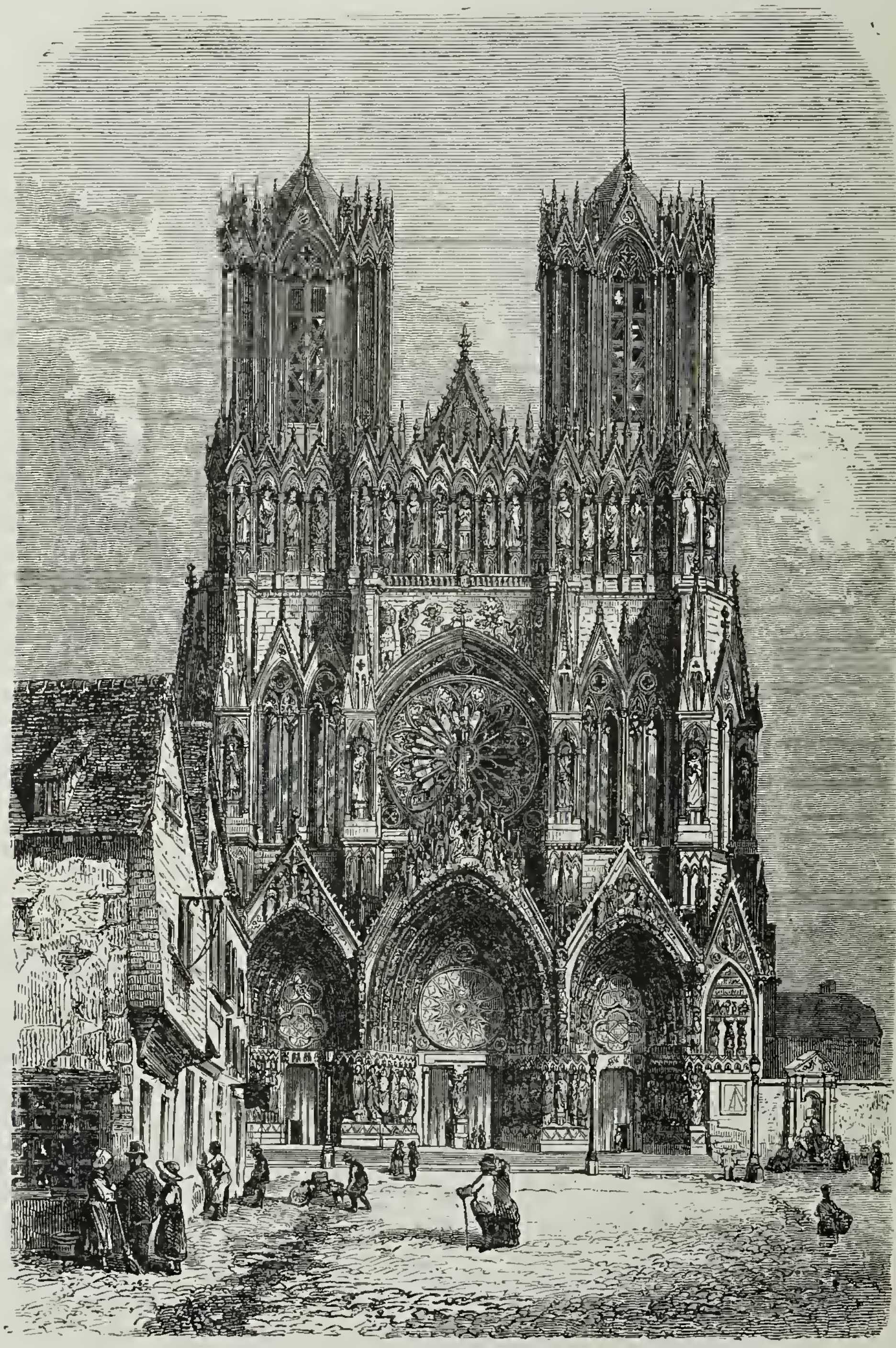


Fig. 131. Domkirken i Reims.

man udelukkende i antik græsk Stil; Kongepaladset i Athen, Universitetet, Observatoriet, Museet, Bibliotheket o. s. v. slutter sig paa det nøieste til de klassiske Forbilleder, og det samme er Tilfældet med Kunstindustrien. I Italien seer man ikke et eneste moderne kunstindustrielt Arbeide, der ikke er i etrurisk eller i italiensk Renæssancestil. I Frankrig

er man ganske vist uophørlig paa Færde for at finde paa nye Former, og man adopterer strax alt det nye, der kommer frem fra China, Japan, Indien etc., men hvordan det gaar eller ikke, lander man tilsidst alligevel i en af de franske Stilarter: selv de japanesiske Motiver forvandles til Elementer i Rococcoen. I *England* kan man ligeledes undertiden

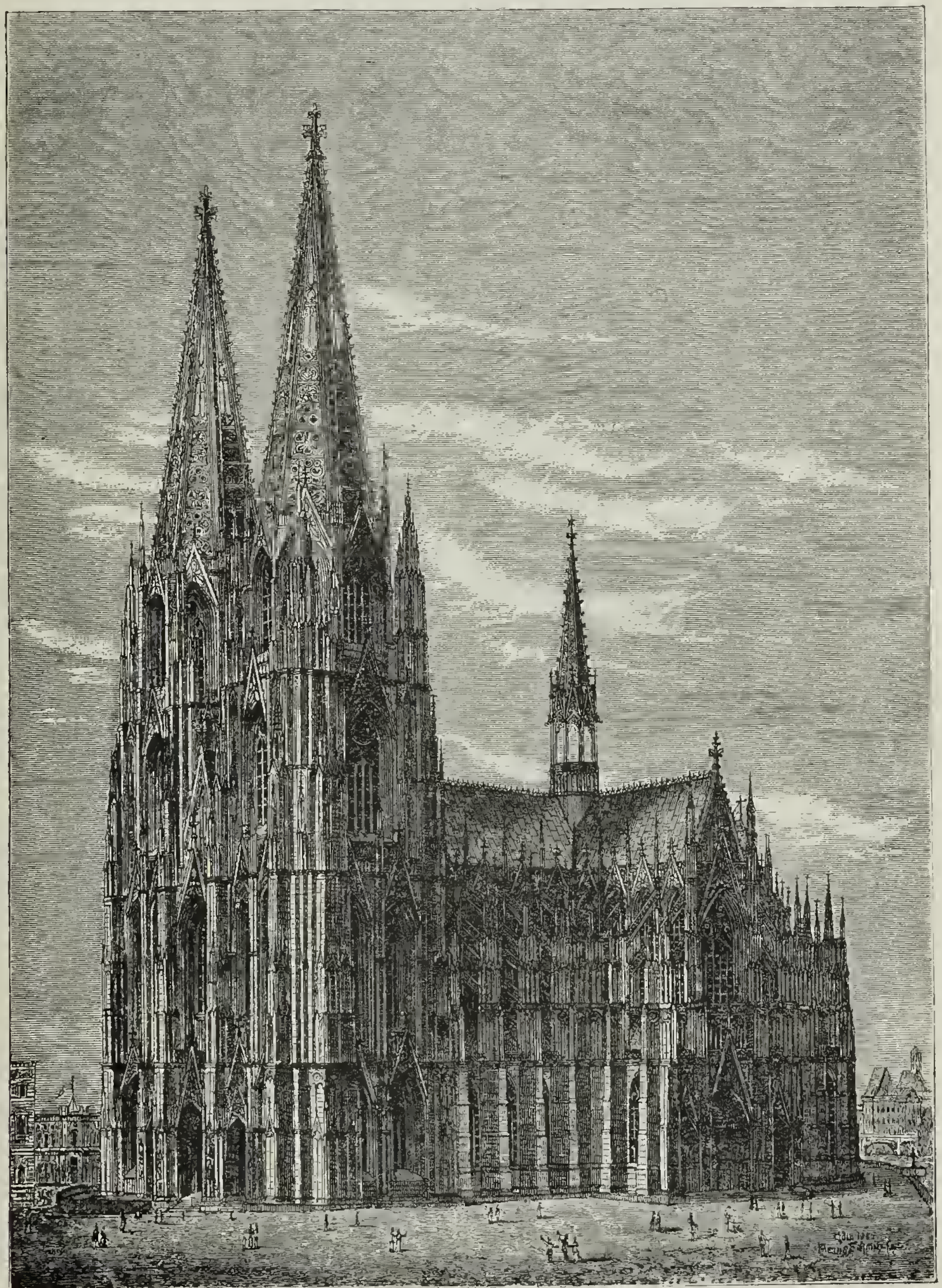


Fig. 132. Domkirken i Cölln.

af Modehensyn gjøre en lille Afstikker til Rococcoen eller Empirestilen, men man vender dog altid tilbage til sit eget og søger sine Forbilleder i Borgene fra det 15de Aarhundrede eller fra Elisabethtiden; man gjennemfører disse Stilarter konsekvent lige til Tapeter og Gulvtæpper, og ligesom i Frankrig blive efterhaanden de persiske, indiske

og japanesiske Motiver forvandlede til Momenter i den engelske Gothik eller Elisabeth-stilen. I *Rusland* vil man leve paa gammelrussiske Former; det saa vi paa vor Udstilling i 1888, og i *Tydskland* svælger man i altdeutsche Renaissance; kun i Danmark er man endnu ikke blevet sig selv; her lever man mest af franske og tydske Modejournaler.

Ingen kan nægte, at Forholdet er, som det her er skildret, men saa kan der atter reises det Spørgsmaal, om ikke ogsaa dette har sin Aarsag i Tilfældigheder eller i Bornerthed. Jeg troer det ikke; jeg troer tværtimod, at disse nationale Bestræbelser ere vel begrundede, selv om deres Motiver ikke altid ere bevidste for Vedkommende selv. Motiverne ere blandede; det kan være, at Bevægelsen har sit Udspring i en *bevidst*



Fig. 133. Domkirken i Orvieto.

*Fædrelandskjærlighed,* idet man føler en særlig Glæde ved Synet af det, som ens egne Forfædre have frembragt og derved faar Lyst til at efterligne netop dette; ingen kan nægte, at en saadan Betragtning kan være berettiget, men den kan desværre vanskeligt gjøres gjældende for andre; man kan kun ad Omveie vække Fædrelandskjærlighed, hvor den ikke er iforveien. Lysten hos de udenlandske Industridrivende til at foretrække hjemlige Forbilleder kan ogsaa uvilkaarlig være opstaaet derved, at *Nutidsfolkene have samme Karakter som deres Forfædre;* og der er ingen Tvivl om, at ogsaa denne Aarsag har en væsentlig Betydning: vor Tids Russere have saaledes endnu en hel Del af den samme barbariske, halv orientalske Lyst til det Glimrende, der var saa betegnende for Storfyrsterne af Kiew og Vladimir; derfor frydes deres Øie særlig ved fantastiske Former,

Guld og Emaille. *Franskmændene* i vor Tid have den samme Glæde ved det Pikante som i Ludvig XV's Tid; derfor passer Rococcoen dem saa godt; *Italienernes, Englænderries* og *Tydskernes* Nationalkarakter har ikke forandret sig, og selv *Grækerne* have bevaret deres Forfædres fine Sands for det Simple og Ædle, deres Afsky for alle Udslag af en barbarisk Phantasie, og det endskjøndt deres Race i flere tusinde Aar er bleven krydset med Folk af de mest forskjellige Afstamninger; et betegnende Exempel paa dette har jeg selv set. Da den græske Deputation var her i 1862, aflagde den et Besøg paa Frederiksborg Slot, hvor Kongen mente ret at skulle vise dem noget herligt; men det var disse Mænd næsten ikke muligt at holde sig alvorlige, selv ikke i Kongens Nærværelse, og da de endelig kom paa egen Haand, brast de i den mest ustyrlige Latter, thi — noget saa nederdrægtig barbarisk og grimt havde de dog aldrig seet; — og det kaldte man Kunst i Norden?

Der er endnu et Moment, som har stor Betydning, naar et Folk i vor Tid vælger sig en Kunststil, som det fortrinsvis vil dyrke; det er dette, at *man har altid selv en Fornemmelse af hvad man kan og ikke kan udrette.* Tydskerne vilde engang (i Schinckels og Klenzes Tid) være klassiske, men de maatte snart opdage, at dette Parti slet ikke laa for deres Stemme; de saakaldte græske Ornamenter, som Münchener- og Berliner-Arkitekterne producerede, vare temmelig mislykkede; Haandværkerne ved Isar og Spree vare nu engang mere klumpede paa Fingrene end dem, der boede ved Foden af Akropolis, og dette Forhold lod sig vanskelig ændre: saa gjorde Tydskerne resolut omkring og kastede sig over den gemytlige men alt andet end klassiske altdeutsche Renaissance og saa gik det fortræffeligt. Omvendt kunne de græske Haandværkere meget godt gjengive deres Forfædres Arbeider paa en tilfredsstillende Maade; *Theophilos Hansen,* som er meget kræsen i det Punkt, har fortalt mig, at da han byggede Observatoriet i Athen, fandtes der slet ingen uddannede Billedhuggere i Byen; men han fik fat paa nogle Bønderkarle, gav dem lidt Anvisning, og det varede ikke længe, før de kunde udføre græske Ornamenter, der ikke stod tilbage for Oldtidens; skulde disse Grækere have componeret en altdeutsch Bierstube, vare de sikkert ikke sluppet godt fra det. Paa lignende Maade er det gaaet Franskmændene, naar de engang imellem have forsøgt sig i den florentinske Stil; dennes strænge, kjølige Skjønhed er under deres Fingre efterhaanden bleven tilsat med saa mange smaa Pikanterier, at den i høi Grad har nærmet sig det Rococcoagtige, og de have derfor, saavidt mig bekjendt, i de senere Aar ikke indladt sig paa den Slags Forsøg: de arbeide nu med fuld Bevidsthed i style Henry quatre, Louis treize, quatorze, quinze eller hvad de nu kalde deres mange nationale Renæssancestilarter. Og hvad Englænderne angaar, har jeg allerede tidligere[1] omstændelig paavist, at det, som har givet deres Kunstindustri dette mærkelige originale nationale Præg, er netop deres klare Bevidsthed om deres egne Evners Begrændsning, deres Fortrin og Svagheder.

Denne sidste Betragtning henleder vor Opmærksomhed paa endnu et Motiv for Nationerne til at vælge deres kunstindustrielle Forbilleder indenfor en snævrere Kreds, og dette Motiv, at *man skal overhovedet altid begrænse sig,* er maaske det vigtigste af dem alle. Det kan være interessant nok at kjende alle Stilarter og være i Stand til at reproducere dem alle, men den Slags Færdigheder bliver dog let kun til Curiositeter, ligesom naar Mark Twain skriver condenserede Noveller i Balzacs, Marryats og Charles Dickens Stil; man kan nu engang ikke være alsidig; vil en Digter, en Maler eller en Kunsthaandværker opnaa den høieste Færdighed, maa han — efter at have studeret saa meget som muligt i alle Gader — vælge sig en Specialitet, og hvad der gjælder for Individerne, gjælder ogsaa for Folkene: det er dette, som man i andre Lande mere og mere indseer,

1. Vilh. Klein: Den nyere Kunstindustri (1879), S. 43 flg.

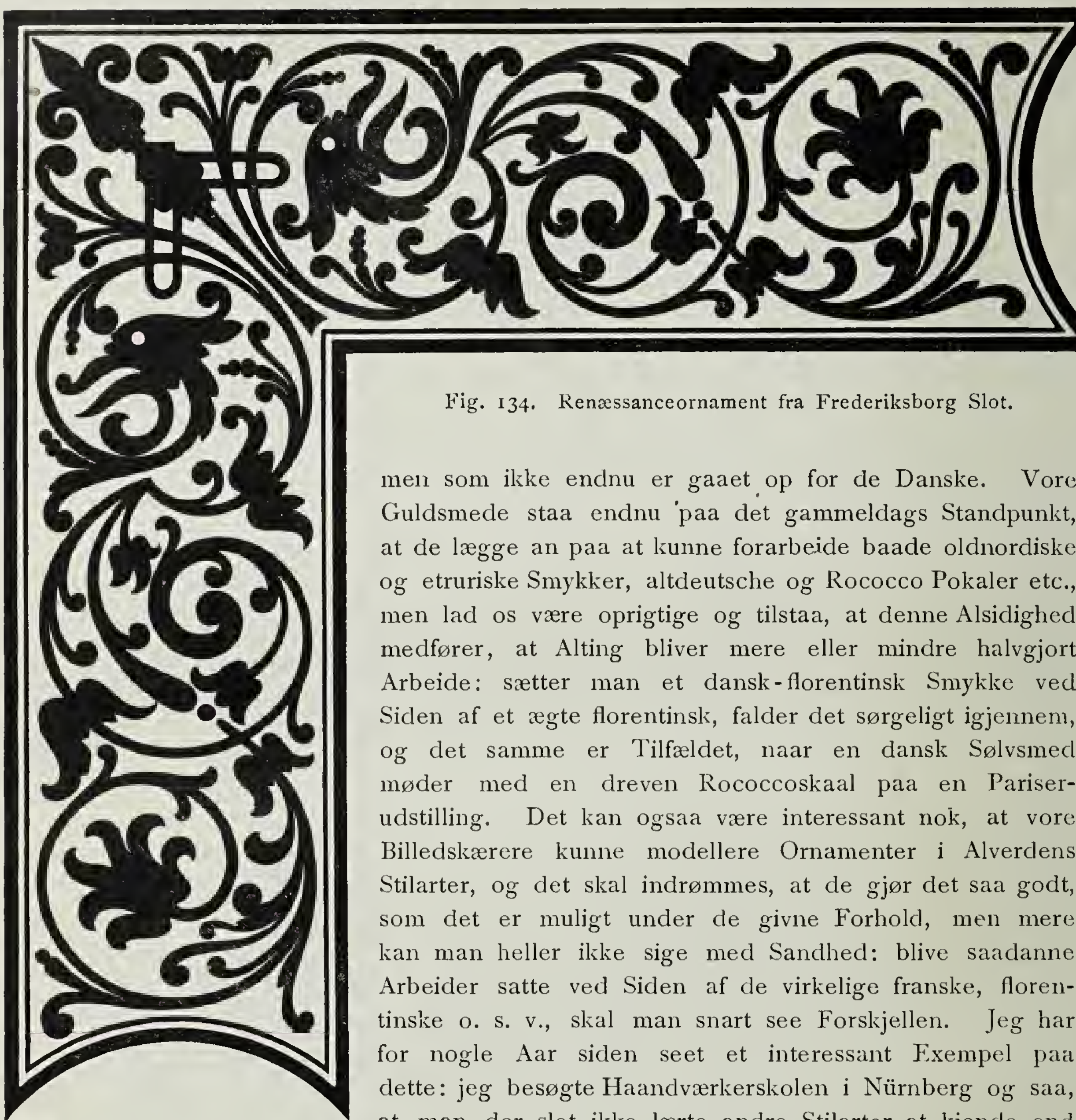


Fig. 134. Renæssanceornament fra Frederiksborg Slot.

men som ikke endnu er gaaet op for de Danske. Vore Guldsmede staa endnu paa det gammeldags Standpunkt, at de lægge an paa at kunne forarbeide baade oldnordiske og etruriske Smykker, altdeutsche og Rococco Pokaler etc., men lad os være oprigtige og tilstaa, at denne Alsidighed medfører, at Alting bliver mere eller mindre halvgjort Arbeide: sætter man et dansk-florentinsk Smykke ved Siden af et ægte florentinsk, falder det sørgeligt igjennem, og det samme er Tilfældet, naar en dansk Sølvsmed møder med en dreven Rococcoskaal paa en Pariser-udstilling. Det kan ogsaa være interessant nok, at vore Billedskærere kunne modellere Ornamenter i Alverdens Stilarter, og det skal indrømmes, at de gjør det saa godt, som det er muligt under de givne Forhold, men mere kan man heller ikke sige med Sandhed: blive saadanne Arbeider satte ved Siden af de virkelige franske, florentinske o. s. v., skal man snart see Forskjellen. Jeg har for nogle Aar siden seet et interessant Exempel paa dette: jeg besøgte Haandværkerskolen i Nürnberg og saa, at man der slet ikke lærte andre Stilarter at kjende end den tydske Renæssance, men det var forbausende at see den Dygtighed, som Eleverne opnaaede indenfor denne Grændse. Snedkersvende componerede hele Møblementer, panelede Værelser etc. med en saadan Fuldendthed, at Eleverne paa vort Kunstakademi langtfra kunne hamle op med dem, og det samme var Tilfældet med Stenhuggere, Smede, Murere, Tømrere etc. Det samme erfarede jeg ved et Besøg hos Frullini i Florenz: han sagde rentud, at han kjendte kun een Stil, den florentinske Renæssance og vilde heller ikke kjende andre.

Endelig ere andre Landes Kunsthaandværkere saa kloge, at de veed, *det lønner sig bedst, naar man holder sig til de nationale Forbilleder;* naar Fremmede komme til en By, bryde de sig ikke en Smule om Varer, som de lige saa godt kunde finde i deres Hjemstavn, men de spørge efter nationale Specialiteter, og det er ikke blot for at kunne fremvise Curiositeter, naar de komme hjem, der ligger en alvorligere Interesse bagved, thi man glædes altid ved at træffe Originalitet; *Martin Nyrops* lille nordiske Indgangshal foran Kunstudstillingen i 1888 gjorde megen Lykke hos alle de Fremmede, der saa den, *V. Christesen* gjorde i sin Tid udmærkede Forretninger paa fremmede Udstillinger med

sine oldnordiske Smykker, og paa Pariserudstillingen 1867 vakte Kunstflidslotteriets Meubler i den saakaldte Christian IV's Stil ligefrem Opsigt. Alle andre Nationer kunde se, at den danske Kunstindustri her var kommet ind paa den rigtige Vei; kun de Danske selv ahnede det ikke; de vendte sig paany til de tydske og franske Modejournaler.

I min Indledning lovede jeg Dem, mine Herrer, at jeg kun vilde anføre Kjendsgjerninger, som De selv kunde kontrollere og lade Dem selv være med til at drage Konsekventsen; jeg haaber, De vil indrømme, at jeg har holdt Ord. Hvad Konsekventsen er af denne Fremstilling, har De allerede seet: jeg stiller den bestemte Opfordring til de danske Kunsthaandværkere, *at de fremtidig skulle begrændse sig,* ikke flakke saa meget som hidtil omkring paa alle Omraader, men vælge en bestemt mindre Kreds af Forbilleder, studere disse rigtig nøie og see at udvikle dem videre: de Forbilleder, jeg sigter til, er de Former, som have udviklet sig i vor Oldtid og i det 16de og 17de Aarhundrede i Danmark, netop de Former, hvorved *Heinr. Hansen* og *Olrik* have vundet deres bedste Laurbær. De vil maaske hertil svare, at heller ikke disse Former ere nationale, men indførte fra andre Lande; jeg indrømmer dette, men i saa Tilfælde vil



Fig. 135. Renæssanceornament fra Firenze (Intarsia-Arbeide).

De ogsaa indrømme mig, at for en saadan Opfatning gives der intet originalt i Verden. Rococco og Renæssance stammer fra den romerske Oldtid, denne atter fra den græske, og denne dels fra ægyptisk, dels fra persisk Indflydelse. Gothiken havde sine Rødder i de romanske Stilarter, disse i den romerske Oldtids Former og disse atter i de etruriske. Det er ganske sandt, at den saakaldte Christian IV's Stil er indført hos os fra Holland, men den er ikke blot bleven nationaliseret hos os, den er tillige bleven omformet i en saadan Grad, at vi have Ret til at regne den for vor Landsmand; og naar jeg stiller dette bestemte Forslag til Dem, er det ikke paa Grund af tilfældigt Liebhaveri, det er paa Grund af en mangeaarig Erfaring. Jeg har set danske Architekter og Kunsthaandværkere, der vilde være klassiske, det blev som oftest forfærdeligt; jeg har set dem forsøge paa at være originale og opfinde nye Stilarter; det vil jeg nu slet ikke tale om; enkelte have sentimentalt forsøgt sig i Gothiken; det var ikke til at udholde; og naar de skulde i Lav med Rococcoen, drev de det sjældent videre end til at banke Buler i Metalplader og »lave Kruseduller« paa de mest ubegribelige Steder, — medmindre de havde franske Modeller at copiere, men i saa Tilfælde kan man dog kun i uegentlig Forstand tale om *dansk* Kunstindustri. I Retning af italiensk Renæssance er der ganske

vist undertiden bleven frembragt respektable Arbeider, men disse have dog langtfra kunnet maale sig med de virkelige italienske. *Det bedste, der er frembragt af dansk Kunstindustri, er ubetinget det, der er udført i oldnordisk Stil eller i nordisk Renæssancestil,* thi disse Kunstretninger stille ikke større Fordringer til Phantasi og Skjønhedssands, end de nordiske Folk kunne præstere, og det maa vi da vel være enige om, at man maa hellere være stor paa et lille Omraade end lille paa et stort.

En Ven af mig yttrede engang, at han havde ingen Tro paa, at der overhovedet i Norden kunde udvikle sig nogen Kunst eller Kunstindustri af Betydning, og han forklarede denne Anskuelse saaledes, at der til disse Virksomheders Modning udfordres de samme Betingelser som til de tropiske Planters Blomstring, Sol, Lys og en straalende Natur. Jeg maatte give ham Ret, for saavidt som han tænkte paa, at vi skulde efterligne *Sydboernes* Kunst; thi det er ganske sandt, at vi altid ville komme til at staa tilbage for Franskmænd og Italienere i Phantasiens Rigdom, og det er lige saa vist, at et græsk Tempel eller et pompejansk Atrium hører ikke hjemme under vor skyfulde Himmel, men kan end ikke Palmen og Agaven trives hos os, saa ere vi dog ikke derfor Naturens Stedbørn; vore Ege og Bøge have dog ogsaa deres Skjønhed, og dem har man ikke i Syden. Paa samme Maade er det med vor Kunst og Kunstindustri; vi skal ikke forsøge paa at copiere Sydboerne, men vi skal lære vor egen Natur, vore Kræfter og deres Begrændsning at kjende, thi: »in seiner Begrenzung erkennt man den Mann«; men først og fremmest skulle vi have Agtelse for os selv og vort eget; naae vi først dertil, ville vi sikkert ogsaa i Retning af Kunstindustri komme til at drive det lige saa vidt som andre Nationer, thi vel ere disse anderledes, men de ere ikke bedre end vi.

## Om dekorativt Farvevalg.

En Regel, fremgaaet af Iagttagelse.

Af **Jul. Lange.**

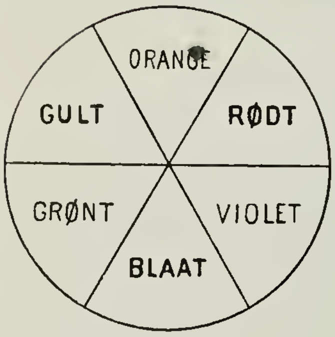
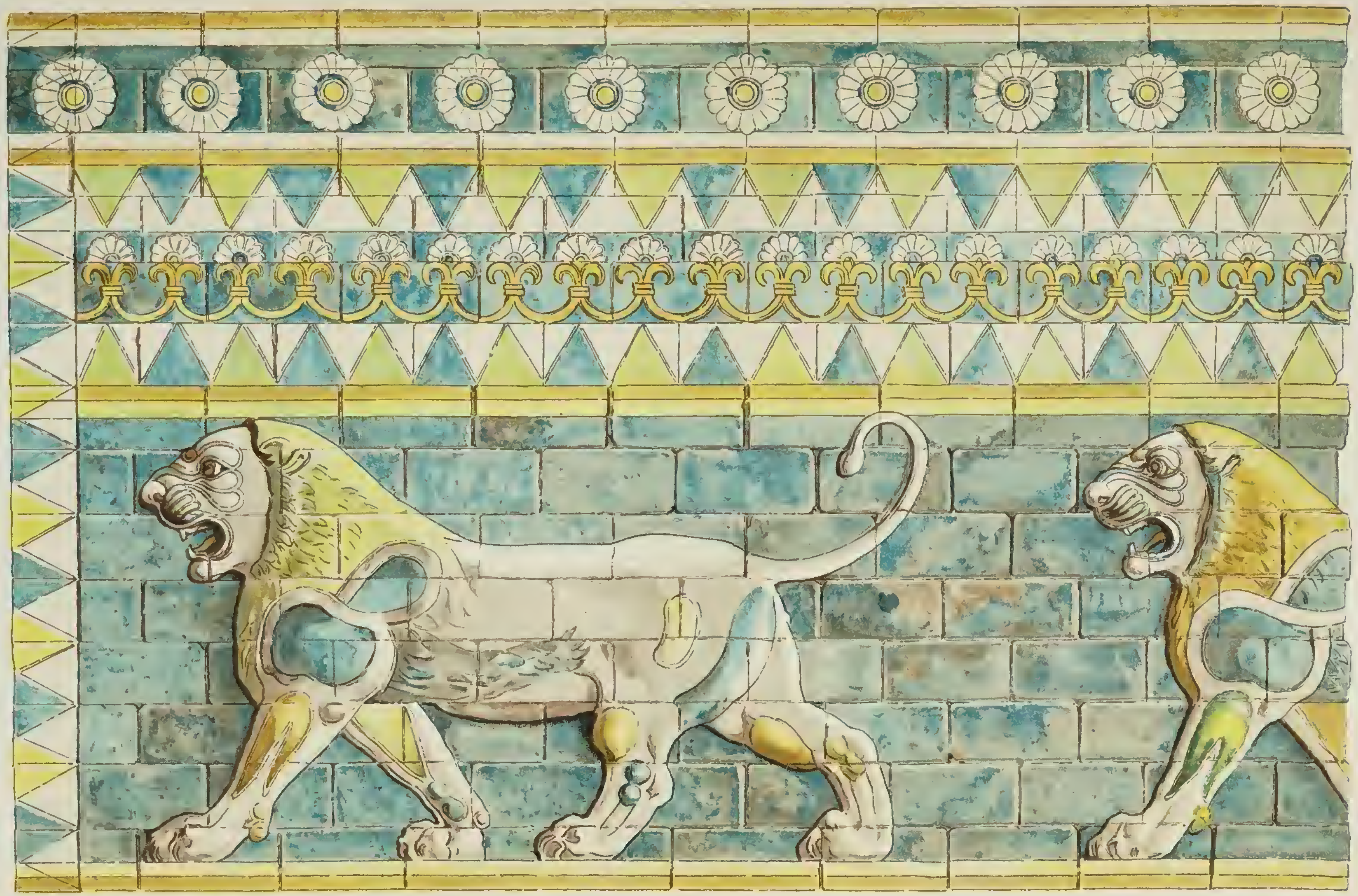



Fig. 136. En Farvecirkel.

Det er et Forsøg paa at opstille en Regel for Udvalg og Sammenstilling af Farver i Dekorationen, som jeg her vil meddele. Jeg hører ellers ikke til dem, som have Trang til at besvære deres Medmennesker med æsthetiske Regler eller Love: paa de fleste Omraader af Kunsten tror jeg ikke, at Kunstens Udøvere have Brug for dem. Kun med Hensyn til den rent elementære Anvendelse af Linier og Farver i dekorative Øjemed kan man faa tydeligere Blik paa den æsthetiske Lov og vente sig noget Udbytte af den praktiske Regel. Og selv paa dette Omraade bør man vogte sig for at tro, hvad de Lærde udgrânske i deres Studerestue, men kun have Tillid til Iagttagelsens og Erfaringens Lærdomme om, hvad der er skønt og uskønt. Jeg fremhæver derfor udtrykkelig, hvad jeg ogsaa allerede har anført i min Overskrift, at den Sætning jeg opstiller, aldeles er udgaaet af Erfaring og prøvet gennem den. Det er saa langt fra, at jeg er gaaet paa Jagt efter Regler, at jeg tværtimod kun har taget hvad der af sig selv er løbet i mit Garn — hvad der udenfra har frembudt sig for min Tanke, ja ligesom paatvunget sig den.



[illegible] FRISE [illegible] (LOUVRE)



Imp Lemercier & Cie Paris

LØVE FRISE FRA SUSA (LOUVRE)

Fysikerne have som bekendt ordnet de rene og elementære Farver som Sektorer (Udsnit) af en Cirkel, med tre, nemlig *Rødt, Blaat* og *Gult* som Hovedfarver, de øvrige som underordnede Blandingsfarver mellem Hovedfarverne, saaledes at der dannes en fuldkommen jævn Overgang mellem alle Spektrets Farver. Om den egentlig naturvidenskabelige Værdi af denne Ordning og om Betydningen af Begrebet Hovedfarver, er der, saa vidt jeg ved, forskellige Meninger; men derom kan jeg, som ikke er Naturforsker, ingen begrundet Dom have. I hvert Fald er denne Ordning af Farverne i en Cirkel en smuk Opfindelse, der ogsaa frembyder praktiske Fordele ved al Slags æsthetisk Behandling af de elementære Farver.

Min Sætning gaar ud paa følgende: *Naar det gælder om at sammenstille forskellige Farver til en dekorativ Enhed,* altsaa f. Ex. til Udsmykning af en Væg, et Loft, et Gulv, et broderet Tæppe, Beklædningen af et Møbel, en malet eller emailleret Plade eller Bakke, eller overhovedet enhver Overflade, som skal opfattes med ét Blik, saa *bør man forud udelukke en af Hovedfarverne,* eller, som man ogsaa kunde udtrykke det: et større eller mindre Udsnit af Farvecirklen. For at opnaa Stil og Holdning i Virkningen maa man være énsidig i sit Udvalg, begunstige en eller anden Region af Farvecirklen fremfor det øvrige. At anvende alle Hovedfarver ligelig i en og samme Dekoration er ødelæggende for Stil og Stemning [1]; det gør en usammenhængende, forvirrende, karakterløs og derfor kedelig Virkning. Vil man ikke helt udelukke en af Hovedfarverne, saa bør man dog omgaas yderst varsomt og sparsomt med den og sørge for at anvende den paa en Maade, som er tydelig forskellig fra Anvendelsen af de øvrige, navnlig til tynde Streger, smaa Prikker eller Stænk, medens man benytter de andre til de bredere Flader.

* *
*

Til Bevidsthed om alt dette kom jeg først ret, da jeg ifjor, medens jeg opholdt mig i Paris især for Verdensudstillingens Skyld, i Louvre-Museet betragtede de store og prægtige, farvede og glacerede Brændtleers-Dekorationer, som ved Hr. og Fru *Dieulafoy*'s Udgravninger ere fremdragne fra den gamle persiske Kongestad *Susa* og derefter i Løbet af de seneste Aar ere komne til Paris. Det er ikke alene uden Sammenligning de smukkeste og betydeligste Stykker af persisk Oldtidskunst, som man nu faar at se i Europa, men overhovedet de vigtigste Prøver, man kender, af Polykromi, kunstnerisk Farvekomposition, fra Orienten i Oldtiden — stolte og herlige Prydelser for Louvres allerede i Forvejen saa rige Samlinger. Man behøver aldeles ikke at være Kunsthistoriker eller Arkæolog af Fag for at fatte levende Interesse for disse Ting: det gaar ganske af sig selv, naar man staar lige over for dem. De Dekorationer, som der her især er Tale om, er en Frise med legemsstore Figurer, Soldater af Perserkongens Livgarde, hidrørende fra Kong Darius Hystapes's Søns Tid, omtrent Aar 500 før Kr. F., og en anden Frise med vandrende Løver, der er omtrent et Aarhundrede senere, fra Artaxerxes Mnemons Regering [2]. Det kunde være meget fristende at fordybe sig i Skildringen af disse Kunstværker fra Indholdets og Teknikens Side; men det vilde ved denne Lejlighed føre os for langt bort fra vort egentlige Æmne. Her tale vi altsaa kun om Farvekompositionen.

Der er allerede ved det første, rent umiddelbare Indtryk af denne Farvegivning noget paafaldende: Virkningen er saa lys, saa høj og stærk — men tillige tør og saft-

1. Se Gulvene i nederste Etage af Udstillingsbygningen i Nyhavn!

2. For ikke paa dette Sted at blive for vidtløftig med Henvisninger skal jeg indskrænke mig til at anføre det sidst udkomne (5te) Bind af Perrot & Chipiez's store Værk: *Histoire de l'art dans l'antiquité*, hvor man atter vil finde de fornødne Henvisninger til andre Skrifter. Fra det nævnte Værk ere ogsaa de her meddelte Illustrationer laante.

løs —, at man i Tanken føler sig henflyttet til det mægtige Solskin over et sydasiatisk Højland; og Karakteren af det Hele er tillige saa højfornem, som man kan vente det fra et Palads, hvor Storkongen over hele det vestlige Asien residerer. Er der nogensteds, hvor man kan tale om *Stil* i Farven, saa er det her. Heraf fik jeg strax et saa stærkt Indtryk, at jeg følte en levende Trang til at gøre mig nøjere Rede for, med hvilke Midler denne ejendommelige Virkning er opnaaet. Da jeg saa optegnede, hvilke Farver der var anvendt, fandt jeg, at det var følgende: *Blaat, Blaagraat, Blaagrønt, Grønt, Graagrønt, Gulgrønt, Gult* (Lysegult, Guldgult), *Mørkebrunt, Sort, Hvidt.* Det er en ikke ringe Mængde forskellige Nuancer. Der er baade rene Farver og blandede; dog ere de alle, hver for sig, hensatte ved Siden af hverandre uden gradvis sammensmeltede Overgange — som det jo ogsaa næsten altid er Tilfældet i Oldtidens Kunst udenfor Europa.

*Men Rødt fandtes aldeles ikke,* hverken paa Friserne med figurlige Fremstillinger eller paa de tilhørende Ornamenter, overhovedet ikke paa noget af de mange glaserede Brændtleersstykker, som vare komne til Louvremuseet fra Susas Ruiner [1]. Heller ikke de til Rødt nærmest grænsende Bifarver (Orange og Violet) vare medtagne. Med andre Ord: *hele den ene Halvdel af Farvecirklen var udelukket,* og al Virkningen opnaaet ved Farverne fra den anden, dels rene, dels blandede med Sort og Hvidt, der ogsaa vare anvendte rent paa underordnede Pladser. Der er ingen Tvivl om, at det netop er paa denne Ensidighed, at Farvestemningens kraftig udprægede Karakter beror. Historisk betragtet maa denne Farvestil antages at stamme fra Kaldæa og Assyrien og derfra at være overført til det nærliggende Susiana. Fra hine ældre Kulturlande kender man glaserede Brændtleers-Dekorationer, hvor Hovedfarverne *Gult og Blaat ere anvendte næsten alene,* f. Ex. en prægtig assyrisk Frise fra Khorsabad, gengivet i Victor Place's Værk: Ninive et l'Assyrie. Det er ikke vanskeligt at tænke sig, hvorledes den gamle asiatiske Kunst, udgaaende fra en saa overordentlig Simpelhed i Anvendelsen af Farven, efterhaanden har medtaget flere Nuancer uden derfor at overskride sine oprindelig givne Grænser.

Der har i den sidste Snes Aar i Videnskaben været megen Tale om Farvesansens oprindelige Udvikling i Menneskeslægten. Man har paastaaet, at Sansen for de forskellige Farver først efterhaanden er traadt frem, og at navnlig Sansen for *Blaat* først er udviklet meget sent, langt ind i den historiske Tid: Sprogforskerne have ogsaa iagttaget, at nogle af de ældste Sprog mangle særlige Ord til Betegnelse af den blaa Farve. At man tidlig har lært at kende Rødt, har, saa vidt jeg ved, aldrig været betvivlet: de fleste Mennesker ville vist snarest være tilbøjelige til at kalde Rødt Farven fremfor alle Farver, og mene, at hvis Farverne have en Dronning, saa maa det være Rødt. Og nu træffe vi her, fra meget fjerne Tider, en aabenbar Forkærlighed for Blaat (og Gult) og en konsekvent Udelukkelse af Rødt. I Virkeligheden forholder det sig uden Tvivl saaledes, at der, saa dybt som man kan lodde Menneskeslægtens sjælelige Udvikling, har været en Bevidsthed om *alle* Hovedfarver og Evne til at fremstille dem og anvende dem i Dekora-

---

[1] I Ruinerne af *Persepolis* fandt Dieulafoy Lerstensbrokker (glaserede?) med lysegraa og med rød Farve. Denne Kendsgerning er benyttet af den evig uheldige Chipiez til en farvet Restauration af Darius's Palads i Persepolis *(Histoire de l'art antique V, Pl. IX).* I Modsætning til de bevarede Friser fra Susa med deres karakterfulde Farveholdning er det ret lærerigt at betragte den smagløse Ragout af alle Farver, som Chipiez her har givet til bedste: man kan ikke se noget mere godtkøbsagtigt. Det Motiv, han har benyttet til Vægfladernes Beklædning, hører sandsynligvis slet ikke hjemme i Persiens Oltid. — Om en rød *Stuk,* som fandtes i Susa, siger Dieulafoy meget rigtig: *Ce stuc, en raison de sa couleur, ne pouvait être mis en contact avec les faïences bleues* (Revue archéol. 1886, p. 265). Han formoder, at den har været anvendt til den *indre* Dekoration, medens det glaserede Ler har taget sig bedst ud i fuldt Solskin.

tion, *for saa vidt som man har villet.* Dertil behøves ikke, at Sprogene skulle have dannet særlige Ord til Betegnelse for enhver af dem: det gælder her en Sag mellem Øjet og Haanden, ikke mellem Øret og Stemmen. Det var kun i bestemte Sammenhæng, at de gamle Asiatere ikke anvendte Rødt, ellers have de, som der ogsaa er Beviser for, meget vel kendt det og havt Evne til at anvende det kunstnerisk. Heller ikke kan det antages, at der har været nogen teknisk Hindring for dem i at bruge Rødt i glaserede Brændtlers-Dekorationer: fra Assyrien kender man meget ældre Exempler paa en saadan Anvendelse af Rødt, og Traditonen i Assyrien hører til samme Stamme som i Susiana. Naar man ikke har brugt det sammen med Blaat og Gult som Hovedfarver, saa er det fordi man ikke har *villet* bruge det. Vi staa her paa Farvens Omraade lige over for det som Franskmændene kalde et *parti pris* — hvad vi desværre ikke have noget dansk Ord for —: en vis resolut Vilkaarlighed i Handlemaaden, som der dog er god indre Mening i og derfor Styrke og Karakter.

Hos Oldtidens Grækere har der været et lignende *parti pris* med Hensyn til Farven; men det har spillet en noget anden Rolle i Kunsten og havt en forskellig Karakter. Flere gamle Forfattere tale om den udelukkende Anvendelse af 4 Farver: 1) *Gult* (Okker), 2) *Rødt* (sinopisk Jord: et mildt, køligt Rosenrødt), 3) *Sort* og 4) *Hvidt;* men da Sort og Hvidt jo egentlig ikke er Farver, bliver der kun Gult og Rødt tilbage, *altsaa med Udelukkelse af Blaat.* Beretningerne gælde særlig om den egentlige *Malerkunst* i den ældre Tid i Grækenland: en Kunst, der til Trods for sin store Simplicitet i Farven omfattedes med den største Beundring og Begejstring fra Grækernes Side og glimrede med mange berømte Kunstnernavne. Og at Beretningerne ere troværdige, derom kan der ikke være mindste Tvivl. Vi kende ogsaa denne gammelgræske Farvestil fra dens dekorative Side; thi baade paa de malede Brændtlers-Vaser og paa andre gamle dekorative Terrakottaer finde vi Gult og Rødt som de eneste egentlige Farver i Forbindelse med Sort og Hvidt: Blaat og de tilgrænsende Farver ere ikke medtagne, skønt Grækerne forøvrigt fra ældgammel Tid meget vel kendte Blaat og gærne anvendte det i arkitektonisk Dekoration og da fortrinsvis i Forbindelse med Rødt, med Udelukkelse af Gult. Hvorledes den gamle Firefarvers-Stil har taget sig ud i den egentlig højere Malerkunst, det kunne vi ikke længere danne os nogen ganske tydelig Forestilling om, eftersom hele den egentlige græske Malerkunst er tabt for os; dog kende vi Eftervirkninger af denne Stil, som kunne hjælpe os til en Idé om dens Karakter. I det store Mosaikbillede fra Pompeji, »*Alexanderslaget*« (nu i Museet i Neapel), der er en Gengivelse af et historisk Maleri fra Tiden kort efter Alexander den Store, altsaa fra den berømte Maler Apelles's Tid eller endnu senere, er der, som man let kan tænke, anvendt en stor Mangfoldighed af Farver; *men endnu her er Blaat absolut udelukket,* og de tilgrænsende Farver ere kun benyttede meget sparsomt. Hele Billedet er stemt i varme Toner med Rødt og Gult som Hovedfarver. Himlen paa dette Billede er ikke blaa, men dæmpet hvid: det er et slaaende Bevis for, at den nedarvede, mere dekorative end egentlig maleriske Farvestil her endnu har Overhaand over den maleriske Gengivelse af Naturen.

* *

*

Hvad *Stil* vil sige, det lærer man i enhver Henseende bedst af Oldtiden. Stilen udviklede sig da sundt af ældgammel Tradition: den undergravedes ikke af Experimenter; man frittede ikke efter alle de mulige Maader, hvorpaa en Ting kan tages, men lod sig nøje med at udvikle og berige den Maade, hvorpaa den nu engang var tagen. I Farvesammenstillingen har der hersket bestemte Stilarter ligesom i Bygningskunstens Former og i Musikens Harmonier. Der var nemlig en indre Fornuft i den Maade, hvorpaa Tingene

fra først af vare tagne og derefter overleverede: den havde man en umiddelbar Følelse for og nedarvet Tillid til.

Efter at jeg nu har paapeget dette fornuftige Princip for Farvekompositionen for den asiatiske og græske Oldtids Vedkommende, vil jeg væsentlig lade mig nøje dermed. Jeg opfordrer Læseren til at prøve Reglen, som jeg ovenfor har fremsat den, paa flerfarvede Dekorationer af alle forskjellige Stilarter. Jeg paastaar jo ingenlunde, at man i ethvert Tilfælde vil finde Reglen fulgt; jeg kender selv meget vel Exempler baade fra Oldtid og senere Tider, hvor den ikke er det. Men jeg tror dog at have givet den et solidt historisk Grundlag; og jeg mener, at hvor den ikke *er* fulgt, der burde den maaske helst have været det. Det er jo ikke ethvert Kunstværk, der er udgaaet fra den fineste Sans for Benyttelsen af Kunstens Elementer: Menneskene lade sig saa tidt vildlede af den Tro, at det bliver des bedre og fuldkomnere, jo mere der diskes op af alle Slags. Det er i hvert Fald den kunstneriske Følelse, som til syvende og sidst maa afgøre Sagen; den kan ikke erstattes af nogen Regel. Reglen kan kun lede Følelsen paa Vej — helst paa den rette.

Til Slutning vil jeg blot fremhæve, at Reglen ogsaa har sin Betydning for den egentlige *Malerkunst,* for Nutidens ikke mindre end for Oldtidens. Et Maleri kan jo betragtes fra to kunstneriske Synspunkter: dels med Hensyn til Gengivelsen af hvad det forestiller, dels med Hensyn til det indbyrdes Forhold mellem Farver og Linier, uanset hvad de gengive. Med andre Ord: ethvert Maleri er, foruden at være et Billede, tillige en dekorativ Flade og er som saadan de samme Love underkastet som alle andre dekorative Flader. Og hos enhver sand Kolorist vil man utvivlsomt skønne noget af den Ensidighed i Valget af Farver, som giver hele Farvevirkningen en udpræget og individuel Karakter. Det kan være et meget tiltrækkende Studium at gøre sig Rede for denne paa tusind forskellige Maader fremtrædende Ensidighed.

Et Par danske Malerier fra vor kongelige Samling ere i denne Henseende ret lærerige. Det ene er Vigilius Erichsens fine gamle Billede af Enkedronning Juliane Marie, staaende i et Gemak og pegende hen paa Bronze-Busten af sin afdøde Gemal, Frederik V. Hvilken stilfuld Simpelhed i Farven! Det milde hvide og graalige Skær af Atlaskesroben behersker det Hele; derefter kommer det klare og høje Blaa i Betrækket paa Møbler og Vægge; lidt Gult og Brunt i den glinsende Forgyldning — flere Farver er der egentlig ikke. Rødt er slet ikke taget med — dog med Undtagelse af et lille Stænk Zinnober paa Dronningens Kinder, hvor det ogsaa tager sig ud som en fremmed Gæst, som Noget der ikke kommer indenfra, men er hentet op af en lille Daase paa Toilet-Bordet. Hele Harmonien har forresten noget af den samme kølige, fornemme Holdning som i de gamle persiske Dekorationer fra Susa: vi befinde os jo ogsaa her som hist ved et absolut Monarkis Hof. Betragt saa i Modsætning dertil Eckersbergs smukke »Nathansenske Familiebillede«. Der er en langt rigere Mangfoldighed af Lokalfarver; og Eckersberg hørte jo til en Skole, som i høj Grad respekterede Lokalfarven, fremstillede den rent og tydelig og overlod den til dens egen Virkning. Dermed følger let noget broget; dog kan man ikke nægte, at Farverne paa dette Billede i det Hele ere fint og harmonisk sammenstemte. Her have de varme Farver Overhaand, og Blaat er, skønt ikke fuldstændig udelukket, dog kun saa svagt og knapt repræsenteret (i Striberne paa en Kjole i Mellemgrunden), at det langtfra fremtræder under lige Vilkaar med de andre Hovedfarver. Det passer godt til den Stemning af det borgerlige Hjems lune Hyggelighed, som hviler over hele Maleriet.

# Christian den 4des Rosenkartov.

Af P. C. Bang.

Hosstaaende Tegning (Fig. 137) tilligemed en Tegning af den 24 Pd.s Canon med den oldenborgske Stamme paa, som nu findes paa Tøihuset, har Rigsarkivar *Jørgensen* fremdraget i Rigsarkivet. Tegningen maa være udført af eller paa Foranledning af Oberstlieutenant *Jürgen Norden*, som fra 1722 til sin Død 1728 var Chef for det Artillerie Compagnie der laa i Castellet, og som vides at have havt historisk Sands, idet han har arbeidet for at conservere nogle gamle Metalcanoner af historisk Interesse. Af Indskriften paa Canonens Forstykke: *Christiani 4. regia me fixit manus . . . Ao 25. regni 14 Ao Christi 1601*[1] sees, at Kong Christian den 4 selv har støbt den i 1601. Nordens Tegning angiver den som en 24 Pd.s, fuld Gods, lidt over 16 Caliber lang Canon. Istedetfor Drue har den en Hank prydet med Rosenknopper. Men mærkelig nok har den ved Tapperne mellem Delfinerne Bogstaverne C V D, der kunde synes at antyde, at den var støbt af *Claus von Dam*.

Af Regnskabet for Giethuset i Helsingør fremgaar det, at Christian den 4 selv har formet og støbt en Canon der i 1601. Kongen havde endogsaa ladet indrette et eget lille Værksted til sig i Giethuset. Denne Canon kaldes Rosenkartouf, veiede 4752 Pd. og angaves at skulle skyde 27 Pd.s Kugle. Den blev i Helsingør til 1603 for at blive færdig. 1601 betales *Jacob v. Breslau* 30 Rdlr., fordi han reenfilede det Stykke, Kgl. Majestæt selv haver støbt med de Rosser. 1603 betales Maleren for at anstryge Laden til den. 1603 sendes den til Kjøbenhavn, og Tøimesteren der indfører i Regnskabet, at den kom med en skjøn velbeslagen Feltlade. At den dengang blev anseet for en mere udmærket Canon, kan ogsaa sees af, at der i 1605 blev lavet Svinebørstevidsker til den, noget, som ellers kun skete f. Ex. med de Slanger, der sendtes som Foræring til Kongen af England. Ikke desto mindre indførtes den ei særskilt i Inventariet,

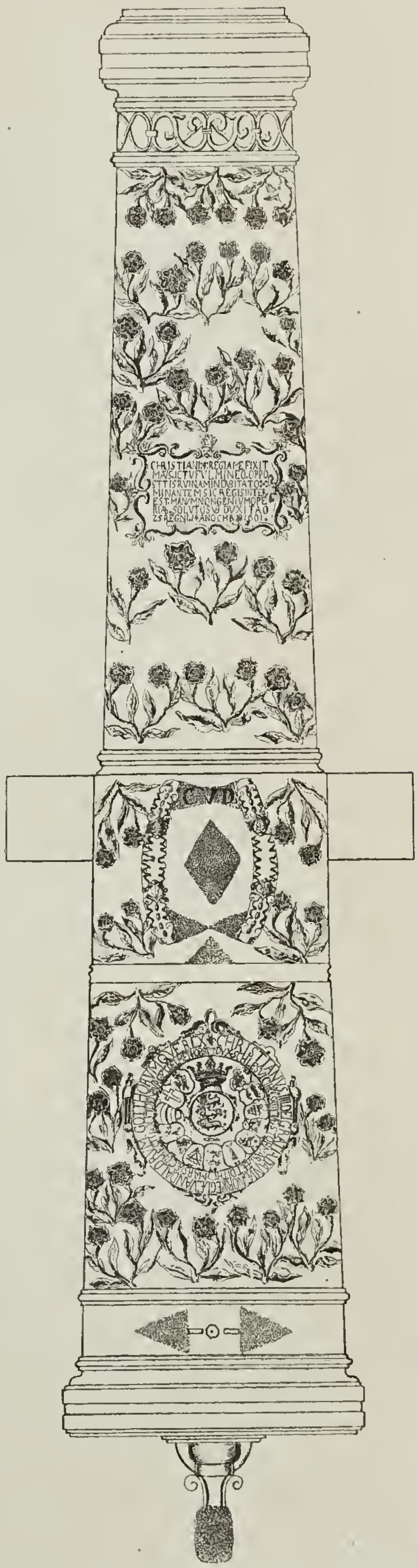


Fig. 137. Christian den 4des Rosenkartov, tegnet og støbt af ham 1601.

1. Tegningen bærer følgende Indskrift: Accurate Abzeichnung des durchlautigsten grosmächtigsten Königs Christian IV mit eigener Hand in seinem XXV Jahr angegebenen und entworfenen sehr curieusen Metallen Bluhmen Canon, so wie selbiger annoch in der Citadelle Friederichshafen auf der Königin Bastion zu sehen.

men kun som 26 Pd.s mellem de andre Trequarteerkartover. 1603 skjød Kongen med den fra Tøihuset over mod et Vrag paa Amager med 16 Pd. Krudt og 28 Pd. Jernkugler og 7 Pd. Steenkugler. Efter den Tid nævnes den ei særskilt i de resterende Regnskaber. Derimod modtoges 1645 paa Tøihuset et Rosenstykke 30 Pd, i Høiden veiende 16 Skpd. eller 5120 Pd., støbt af *Claus von Dam*. Det føres siden særskilt og nævnes endnu 1659 som staaende paa Dæmningen ved Toldboden. Da Skikken at benævne Canonerne ved deres særskilte Navn lidt efter lidt taber sig, kunne disse Canoner ikke paavises, før denne Tegning af Norden fra c. 1728 foreligger. I et Inventarium fra c. 1793 nævnes denne f. G. [d. e. fuld Gods] Canon 17 Cal. l. støbt 1601, og i Commissionsoptællingen 1824 opføres den værende paa Islands Batteri ved Castellet som 26 Pd.s gammel Vægt, støbt 1601. I 1829 udleveres den til Omsmeltning til Frederiksværk.

Der kan ingen Tvivl være om, at det er den samme Canon, Norden giver Tegning af, og den, der sendes til Frederiksværk 1829, men Spørgsmaalet er, om den er støbt af Christian den 4 eller af Claus von Dam, den bærer jo baade Indskriften Christian 4 og C. v. Dams Mærke. I 1829 afleveres til Frederiksværk 3 26 Pd.s Canoner, denne og 2 svenske $^{15}/_{16}$ Gods 22 Caliber lange næsten ens. Tilsammen veie de 15620 Pd. Kun Vægten paa den ene har det været muligt at udfinde nemlig 4708 Pd., hvorefter de to andre have veiet tilsammen 10912 Pd. eller hver 5400—5500 Pd.; ingen af dem kan derfor antages for Claus v. Dams. For mig stiller det sig derfor indtil videre som sikkert, at det er den af Christian den 4 støbte Canon, hvoraf her foreligger Tegning, og at den 1829 er indsmeltet paa Frederiksværk. Den maa engang under Christian den 4 være bleven beskadiget og saa repareret af Claus v. Dam, vistnok paa Vaabnet og Hanken, og han har saa efter den hos flere Haandværkere ikke ualmindelige, men uheldige Skik troet sig berettiget til at slaa et Mærke ind paa Canonen.

Det er meget beklageligt, at et saadant Pragtstykke, tegnet, formet og støbt af en regierende Konge, er gaaet i Smelteovnen, uden at en eneste Autoritet, Artilleriets Chef, Tøihusets Chef, Frederiksværks Bestyrelse eller Optællingscommissionen 1824 har giort det mindste for at bevare den. Størst Skyld maa dog lægges paa Optællingscommissionen. Traditionen om dens Tilværelse havde tabt sig, og Commissionen læste af Indskriften ei Andet end: »Christian den 4 etc. etc. Anno 1601«.

## Mindre Meddelelser.

De med dette Hefte følgende Farvetryk ere, som det vil ses, udførte i Paris, hvor disse oplysende Bilag til Professor *Jul. Langes* Artikel efter de mellem Danmark og Frankrig gjældende Bestemmelser om gjensidig Beskyttelse af Kunstarbejder nødvendigt maatte hentes. Det er ikke lykkedes, som det var tilsigtet, at begynde Rækken af de Farvetryk, Tidsskriftet fremtidig vil bringe, med danske Arbejder, men disse, som Tidsskriftet særlig interesserer sig for, ville forhaabentlig hurtigt følge.

I Forslag til Finanslov for det kommende Aar findes som Bidrag til *det danske Kunstindustrimuseum* 100,000 Kr. til Udbetaling i to paa hinanden følgende Aar, og i Anmærkningerne til Lovforslaget, der aftrykker et Andragende fra Museets Bestyrelse af 5 September, forudsættes det, at der endvidere, i sin Tid vil blive tilstaaet Museet et aarligt Statstilskud paa 10,000 Kr. i 10 Aar. Det er Frugten af det ovfr. S. 34 nævnte Udvalgs Arbejder, som her foreligger. Det var nedsat af *Industriforeningen i Kjøbenhavn* og søgte strax Sammenarbejde med *Ny Carlsbergs Museumslegat*, der tilførte det Dhrr. Brygger *Carl Jacobsen*, Professor *V. Klein* og Dr. phil. *Sophus Müller*. Efter længere Forhandlinger vedtog det saaledes forstærkede Udvalg under 7 August en *Grundplan for det danske Kunstindustrimuseum*, der findes trykt i Industriforeningens Tidsskrift for i Aar S. 190—192. Fra Industriforeningen vil Museet

modtage 6000 Kr. aarligt, foreløbigt i 10 Aar, fra Ny Carlsbergs Museumslegat den aarlige Rente af 100,000 Kr. og fra Komiteerne for den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 og for Danmarks Deltagelse i Verdensudstillingen i Paris 1889 tilsammen en Gang for alle omtr. 40,000 Kr. Foruden til Staten har Museet ogsaa i et Opraab henvendt sig til det store Publikum, og det kan med Glæde udtales, at Opraabet var anbefalende tiltraadt af over 100 ansete Mænd i de forskjelligste Livsstillinger. Det er da ogsaa, som de alt indkomne talrige private Bidrag udvise, blevet modtaget med Velvilje. Det i Berlin udkommende *Kunstgewerbeblatt* slutter en Meddelelse om Museet med følgende velvillige Ord: »Wir begrüssen das Undernehmen mit Freuden und wünschen ihm alles Gute.«

Den for faa Aar siden fra Vor Frue Kirke i Odense til St. Knuds Kirke sammesteds flyttede saakaldte Dronning Kirstines Altertavle (s. Aarg. 1886, S. 191), der er udført af *Claus Berg*, kom her til at staa i et mindre godt Lys. For at afhjælpe dette behøvedes et Vindue med Glasmalerier, og et saadant er sidst i August i Aar bleven opsat, skjænket til Kirken af Fru Etatsraadinde *Koch*. Tegning til det (et Mønstertæppe med lang Bord og rig Ornamentering) er givet af Bygningsinspektør *V. Petersen* i Odense, og Glarmester *J. Rasmussen* sammesteds har udført det. Det er 20 Alen højt og 5 Alen bredt og har kostet omtr. 3000 Kr.

Den 15 September afsløredes i Søndermarken en Statue af *Carl Christian Hall*, der er udført af Professor *Vilh. Bissen* og støbt i Bronce af Hof-Zinkstøber *L. Rasmussen* (s. Illustr. Tid. for 28 Septbr. 1890). — Den 31 s. M. afsløredes paa Sorø Kirkegaard et Mindesmærke for Professorerne *Chr. Molbech* og *Chr. K. F. Molbech*, en mægtig Granitblok med en af en Karyatide baaren Broncemedaljon med de to Professorers Portrætter. Medaljonen er modelleret af Professor *Saabye*. Tegningen til Stenen er af Professor *L. Frølich* og Arbejdet ved den udført af Billedhugger *Sode*.

Søndag den 19 Oktober havde *Foreningen til Hovedstadens Forskjønnelse* samlet en Del Indbudne, væsentlig af Kommunalbestyrelsens Kreds, paa Højbroplads, hvor Omridset af det saa længe omtalte Springvand var angivet og forskjellige Modelstykker vare opstillede. — Ogsaa Frederiksberg Kommune synes at ville faa et monumentalt Springvand, der skal have Plads i Frederiksberg Allees første Runddel. Under 6 September udstedte Frederiksbergs Kommunalbestyrelse en Opfordring om at indsende Skitser til et saadant Springvand inden den 1 November. Der indkom 23, og de to udsatte Præmier, en paa 300 Kr. og en paa 200 Kr., bleve begge vundne af Billedhugger *Bundgaard*. Projektet, der vandt første Præmie, forestiller Gefion, der kjører paa Bølgerne i sin Vogn, trukken af fire Oxer.

Det skal her noteres, at der i August og September har fundet en livlig Diskussion Sted om Frederiksborgslot og det der indrettede Nationalmuseum. En unævnt Forfatter angriber i *Dagbladet* (Nr. 205, 208 og 237), hvad der her er gjort, og i Berlingske Tidende for 15 og 16 August samt 16 og 17 September svarer Etatsraad *F. Meldahl*. Han hævder, at den forud givne Opgave ikke er blot at skabe et Museum men at indrette et Museum i de paagjældende Fløje af Slottet saaledes, at Lokalerne der desuagtet kunne anvendes til Festlokaler ved store Højtideligheder i Kongehuset f. Ex. ved Kroninger og fremmede Fyrsters Besøg. Dette maa sikkert siges at være uheldigt.

Den 4 November holdt Professor *J. Kornerup* i det kgl. nordiske Oldskriftsselskab et interessant Foredrag om de nyeste Fund af Kalkmalerier.

Illustr. Tidende for 9 November giver en Del Billeder af de sidste ægyptiske Anskaffelser, som *Ny Carlsbergs Glyptotek* har erhvervet paa Auktion i Paris, samt af Chapu's Statue Prinsessen af Wales. *Francis Becket* fremhæver i en ledsagende Text med Rette den beundringsværdige Hurtighed, hvormed Glyptoteket voxer.

I den Diskussion om Fagskoler, som den 22 Oktober indlededes i Industriforeningen af Hr. Juveler *Alfr. Dragsted* med et Foredrag om kunstindustrielle Fagskoler i Metalindustrien, spillede Skolen i Hanau en væsentlig Rolle. Det vil derfor sikkert kunne interessere, at der i Bayerische Gewerbe-Zeitung (1890 Nr. 18) er paabegyndt en »Geschichte der Hanauer-Goldschmiedekunst« af *J. L. Sponsel*. Det ses af den, at det er flamske og vallonske Reformerte, som udjoges af Frankfurt a. M., der nedsatte sig i Hanau og her bl. A. udviklede en rig Guldsmedevirksomhed. I det Hele er det mærkeligt, at tre hidtil ukjendte Byer Hanau, Pforzheim og Schwäbisch-Gmünd omtrent samtidig dukke op og remplacere de tidligere Midtpunkter for tysk Guldsmedekunst.

I en Artikel i Revue des arts décoratifs »La décoration architecturale et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1889« af *Roger Marx* omtales de af *den kongelige Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn* udstillede Gjenstande med den største Berømmelse (jfr. forr. Aarg. S. 170—1). Afsnittet om Keramik rækker Palmen til de af *Émile Gallé* i Nancy og af den danske Fabrik udstillede Arbejder. Dhrr. Gallé og Arnold Krog, hedder det, arbejde frit i det af Japaneserne givne Spor, idet de lade deres Geni og deres Landes ejendommelige Natur inspirere dem. Hvad de herved opnaa, er

paa en Gang noget nationalt og lokalt og dog absolut frie Kunstværker, der ere saa meget mere fortryllende, som Resultatet er naaet med faa og simple Midler. Artiklen gjengiver i Billeder to af Porcellænsfabrikens Arbejder, et Fad og en Vase, som ere erhvervede af Musée des Arts décoratifs.

Den flittige Udgiver af det fortjenstfulde Værk »Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie« Hr. *F. R. Friis* har udsendt første Hefte af et nyt Værk *Bidrag til dansk Kunsthistorie*, som fortjener Opmærksomhed og Understøttelse. Det indeholder følgende 4 Afhandlinger: Maleren Tobias Gemperlin; Kunstnerfamilien Stenwinkel; Altertavlen i Frelserskirken paa Kristianshavn; Brandmajor Fuchs og Glaskammeret paa Rosenborg.

»Landsbyskomageren Jonas Stolts Optegnelser« af *R. Mejborg* er Titelen paa en god lille Bog, der er udgivet af Udvalget for Folkeoplysnings Fremme. Den viser Tilstanden omtr. 1820 paa Landet i Egnen ved Kalmar, hvor Jonas Stolt, der døde for et Par Aar siden, var Landsbyskomager. Hr. Mejborg har ikke nøjedes med at oversætte og udgive Stolts Optegnelser, han har ogsaa illustereret dem med c. 60 Afbildninger, og da det originale Manuskript findes i »Nordiska Museet« i Stokholm, har han taget Anledning til i en Indledning nærmere at omtale dette Museum og dets beundringsværdigt ihærdige Stifter Dr. *Artur Hazelius*.

Paa Lehmann & Stages Forlag er udkommet »Skaansk Kunstvævning i Almuestil« af *Maria Collin*. Denne for Danmark autoriserede Udgave er en fortrinlig Vejledning for dem, der ønske at beskjæftige sig med den smukke Sløjd, som ikke nok som kan anbefales. I Bogen findes 5 litografiske Farveplancher med en Række Mønstre. Det er den fortjenstfulde Forening *Handarbetets vänner* (stiftet 1874 i Stokholm), der oprindelig har sat Sagen i Gang, og senere har der været god Væxt i den. I Kristianstad var der i 1885 en større Udstilling af skaanske vævede og syede Tæpper, foranstaltet af Kulturhistoriska Föreningen i Lund og i Svenska Slöjdföreningens Aarsberetning for samme Aar skrev *Jakob Kulle* en med Afbildninger oplyst Afhandling »Svenska allmogeväfnader«. 1886 foranstaltede den nævnte kulturhistoriske Forening en lignende Udstilling i Industriforeningen i Kjøbenhavn, og Amanuensis *G. J.son Karlin* skrev samtidig i nærværende Tidsskrift sin Afhandling »Skånsk textil konstslöjd«, der udkom i Særtryk; endelig saas der talrige skaanske Arbejder paa den nordiske Udstilling i 1888. Ved hver Udstilling have de vundet nye Venner, og det er derfor i høj Grad tidssvarende, at der nu foreligger en lille praktisk Haandbog i at udføre dem.

Paa Marius Lunds Forlag er i Kristiania udkommen »Kortfattet Haandbog for Typografer« af Faktor *H. Scheibler*. Den er en videre Udvikling af Forfatterens i 1888 af »Den grafisk-tekniske Forening« udgivne »Om bogtryk og korrekturlæsning«, der hurtigt blev udsolgt, og den synes ligesom denne at være en praktisk Bog. Det er imidlertid et Spørgsmaal, om Forfatteren ser rigtigt, naar han i det, han kalder Ornamentik, ser det, der redder Typografien fra at blive en mekanisk Haandtering. Det er noget Andet og Væsentligere, der gjør en Bog typografisk skjön end nogle i den anvendte »Ornamenter«.

*Af Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* er Aargangen 1890 udkommen. Den indledes med en Artikel af Dr. *L. Looström* om den paatænkte nordiske Udstilling i Stokholm, der varmt anbefales, og indeholder desuden følgende Artikler af kunstindustrielt Indhold: En blick paa konstslöjden inom södra Sverige af *G. J.son Karlin*; Om Målningarna i Johannes Kyrka i Stockholm af *Bernh. Salin;* Et svenskt bosätningsmagasin för 150 år sedan af *L. L.* samt en Del Anmeldelser. — Med Aarsskriftet medfølger *Svenska Slöjdföreningens mönsteralbum 1890*, der i 6 Plancher giver en Del Interiører, Ornamentmotiver m. m. fra det af Gustav III. byggede kongelige Teater i Stokholm, der er dømt til at falde.

I sin ovfr. nævnte Afhandling om Kunstslöjden i Syd-Sverige oplyser *G. J.son Karlin*, at den kulturhistoriske Forening i Lund stræber efter at faa oprettet en praktisk Kunstindustriskole i Tilslutning til det af Foreningen oprettede Museum, efter at kunne uddele Præmier og Rejsestipendier til lovende Kunsthaandværkere, efter at afholde kunstindustrielle Udstillinger i de større sydsvenske Byer og endelig efter at faa oprettet et kunstindustrielt Lotteri for Syd-Sverige.

Den 1 Oktober aabnedes under *H. Sauermanns* Ledelse i Flensborg et »Læreværksted og Mesterskole for Kunstsnedkere og Billedskærere.« Skolen, der understøttes af Staten, giver gratis Undervisning til et begrænset Antal Elever, der hver Uge skulle arbejde i 48 Timer paa Værkstedet og i 22 ugentlige Timer faa teoretisk Vejledning. Teori og Praxis skal gaa Haand i Haand, og de nødvendige Forbilleder ville blive hentede fra Byens Industrimuseum.

# H. Olrik og den danske Kunstindustri.

Af P. Johansen.



Fig. 138.
H. Olrik, f. 1830, † 1890.

*Ole Henrik Benedictus Olrik* fødtes i Kjøbenhavn den 24. Maj 1830. Hans Fader, Toldkontrollør J. H. L. Olrik, satte ham i Efterslægtsselskabets Skole; det var Meningen, at han saa efter endt Skolegang skulde i Lære hos en Kunstdrejer, da han tidlig havde vist Lyst til at tegne og modellere. Figurerne i Kongens Have fristede især hans ungdommelige Fantasi til Efterligning; de var vel for ham Kunstens væsentligste Repræsentanter. Han prøvede paa at gjøre dem efter, og virkelig var han saa heldig med at modellere en Løve i Ler, at han fik Lov til at levere den ind til den kongelige Porcellænsfabrik for at faa den brændt. Og da han nu var i Gang med Heldet, saa skete det videre, at *Hetsch*, som var Fabrikens kunstneriske Konsulent, fik Løven at se og lagde Mærke til den; han fik fat i Drengen, og Enden blev da, at denne kom i Lære paa Porcellænsfabriken og blev sat paa »Modellergangen«. Der arbejdede han saa et Par Aar. 1844 kom han paa Kunstakademiets Modellerskole, og fra 1846 gik han tillige paa Dekorationsklassen. Samtidig havde han faaet Lov til at arbejde som Elev i *H. V. Bissens* Atelier, og under Mesterens Vejledning blev det ham der betroet at gjøre formindskede Kopier af Thorvaldsens Figurer til Brug for Porcellænsfabriken. For et ungt Menneske paa endnu ikke 20 Aar og efter danske Forhold maatte dette kaldes en anseelig Opgave, og Løsningen var ikke ilde. Olrik gjorde de fleste af disse almindelig udbredte Biscuitfigurer, som vi alle kjende saa godt.

Nu begyndte han ogsaa at indsende Arbejder til Akademiets Udstillinger. Han var nemlig kommen i Berøring med forskjellige Haandværkere, muligvis paa Hetsch's Anbefaling, og begyndte at faa Bestillinger. Saaledes blev det overdraget ham at gjøre Modellen til den Æressabel, som Planterne paa St. Croix vilde foræere Admiral *Irminger;* Modellen kom paa Udstillingen 1848 og fik ovenikjøbet Akademiets lille Sølvmedaille. Selve Sabelen blev udført af Sværdfeger *J. S. Heraszek.* Den er meget elegant udstyret og rigt forsiret, og er den end ikke noget epokegjørende Kunstværk, saa er den dog for et ungt Menneske paa 18 Aar en særdeles respektabel Præstation, som sikkert har været et Stykke over det almindelige af, hvad der dengang frembragtes.

1851 nævner Udstillingskataloget fra Olriks Haand en »Frugtskaal«, som fik Akademiets store Sølvmedaille. Denne Frugtskaal er rimeligvis identisk med en Bordopsats, som udførtes af Guldsmed *Michelsen* og af ham udstilledes paa Industriudstillingen i Kjøbenhavn 1852. I Industriudstillings-Tidende for nævnte Aar faar den følgende Omtale: »Foruden disse Sjældenheder (forskjellige Smykker) udmærker næsten alle Hr. Michelsens Juvel- og Guldarbejder sig ved smagfuld Elegance; og iblandt Sølvarbejdet findes Gjenstande, som i lige Grad repræsentere Kunst og Haandværk, saasom en Vinkande, en

Daase med det danske Vaaben, men fremfor alt *Bordopsatsen* med sine smilende Drenge. Denne har allerede som Model (af Hr. Olrik) vundet den store Sølvmedaille. I Forhold til alle øvrige Udstillere har Hr. Michelsen, saa at sige, vistnok bragt de største Offre; men Lønnen haves ogsaa i den Beundring, der daglig ydes af de mange, som stedse dvæle ved Skabet.« Andetsteds udtales det om denne Opsats, at den »hvad Stil og Form angaar, var en udmærket Prydelse [1].« Desuden var den en af de meget faa Gjenstande, som — rigtignok paa en kun ufuldstændig Maade — blev afbildede i »Folkekalender for Danmark 1853«. Det fremgaar altsaa heraf, at Olrik saa lidt maatte vente paa Aner-



Fig. 139. Porcellænsskaal (Den kgl. Porcellænsfabrik).

kjendelse, at hans Medarbejderskab ovenikjøbet var det, der indbragte en af Landets mest ansete Guldsmede den største Ros. Og da han det følgende Aar sammen med Billedhugger *E. Vieth* udstillede en »Sølvsukkerskaal, prydet med Figurer«, fik han den Neuhausen'ske Præmie.

Ved Siden af disse Arbejder gjorde Olrik forskjellige Ting for den kongelige Porcellænsfabrik (Fig. 139). Nu er det lidt vanskeligt at beundre dem, særlig da de anvendte Farver, men de vandt sig et stort og taknemligt Publikum.

[1]. Jvfr. Nyrop: Dansk Guldsmedekunst p. 118—19.

Herefter fik Olrik let en Understøttelse fra Indenrigsministeriet og en fra det Reiersenske Fond, som satte ham i Stand til i 1854 at gjøre en Rejse til Paris. Det var da hans Hensigt at uddanne sig som Billedhugger i dekorativ Retning — men det gik ham som saa mange danske Kunstnere, at Kunstindustrien er dem ikke nok; de maa nødvendigvis være Billedkunstnere. Og medens Plastiken hidtil havde været Olriks et og alt, saa blev Paavirkningen fra Frankrigs ogsaa dengang frodige Malerskole ham for



Fig. 140. Ciseleret Bordplade. Tilh. Enkefru Olrik. (Casper Møllers galvanopl. Etabl.).

stærk; han opgav Billedhuggeriet, fulgte sit »Kald« og blev Elev af Couture, dengang Europas navnkundigste Lærer. Fra dette Øjeblik udstiller Olrik væsentlig kun Malerier, mest Portræter. Om han har gjort vel i saaledes at dele sig, om han maaske havde drevet det videre ved at vie sig til sit oprindelige Fag alene — det er Spørgsmaal, som det nu er ørkesløst at søge Svar paa.

Han glemte nemlig ikke sin Ungdoms Kjærlighed til Kunstindustri og Dekoration, og det siges, at han i Paris gjorde flittige Studier baade efter Antik og Renaissance —

og da han senere, 1862, var i Rom med Kunstakademiets Stipendium, har han sikkert ogsaa havt Øjnene med sig paa dette Omraade. Desværre giver hans efterladte Tegninger ikke synderlig Oplysning om, hvad han med størst Forkjærlighed studerede, hvad der mest har fængslet ham og taget hans Interesse. Han sendte en anseelig Samling Kompositioner i Renaissancestil hjem til Hetsch, der stadig interesserede sig meget levende for ham, men hvor disse Tegninger er blevne af, har jeg ikke kunnet faa nogen Oplysning om.

Efter Olriks Hjemkomst fik han igjen meget at gjøre i Kunstindustriens Tjeneste, der ved Siden af Maleriet beskjæftigede ham stærkt lige til hans Død. Dobbeltløbetheden i hans Virksomhed illustreres godt ved det Træk, at han døde fra to ufuldendte større Arbejder: det ene et Maleri af Volmerslaget til Frederiksborg Museum, det andet en stor Jardinière til Sølvvarefabrikant *V. Christesen.* (Modellen til den sidste fuldendtes af Billedhugger *H. C. Petersen.*)

Fra 1859 tager Olriks kunstindustrielle Virksomhed især Fart. I dette Aar udførte han et af sine bedste Arbejder, maaske det allerbedste, en Plade til et Sybord, ciseleret af ham selv i forsølvet Kobber (Fig. 140). Det var hans Morgengave til hans Hustru. Pladen er holdt i italiensk Renaissancestil. Den fremstiller, med vakker Symbolik, en ung Piges Drømme: til hver Side et sovende Barn og rundt om Drømmenes Genier, legende i Planteslyngninger. Det er et ret fint og elegant, ogsaa smagfuldt Arbejde, der sikkert for sin Tid har været et Særsyn; derom vidner det Ry, som altid er gaaet deraf.

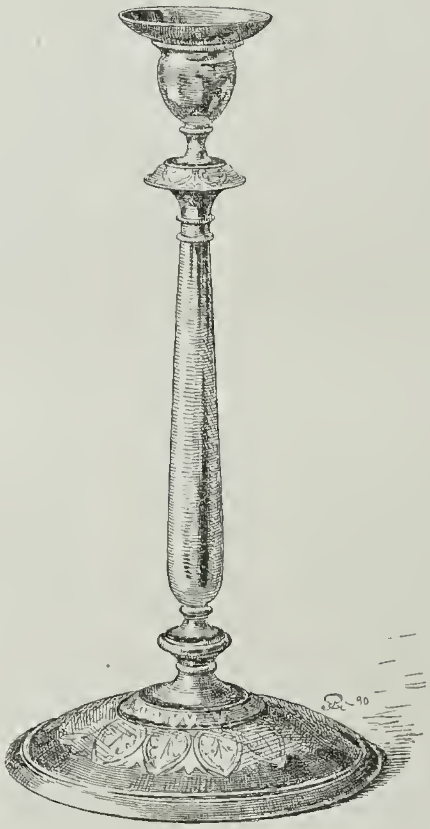


Fig. 141. Stage i Galvanoplastik. (H. C. Drewsen).

At Olriks Navn havde god Klang, fremgaar bl. a. af, at det overdroges ham at gjøre Tegning til den Pragtsabel, som den danske Regjering 1859 sammen med andre Gaver sendte til Kongen af Siam. Sabelen blev udført i massivt oxyderet Sølv af *J. S. Heraszek & Søn.* I det hele taget voxede Olriks Ry som en af Hovedstøtterne for den danske Kunstindustri stadig. Hertil bidrog noget den Stilling, han indtog overfor Kunstflidslotteriet, der oprettedes for gjennem Bortlodning af Kunstflidsgjenstande at skaffe Bidrag til Gjenopførelsen af Frederiksborg Slot, og endnu mere den betydelige Indflydelse, han som Tegner for *H. C. Drewsen* kom til at udøve paa Smagen herhjemme. Drewsen havde allerede 1848 oprettet et Etablissement for Affinering og Galvanoplastik, og fra 1849 gav han sig udelukkende af med denne sidste Branche. Han havde strax fra Begyndelsen faaet Støtte af *Hetsch,* men først fra det Øjeblik han — netop ved Begyndelsen af Treserne — knytter Olrik nærmere til sig, tager hans Fabrik rigtig Fart og Opsving. Nu bliver han for lange Tider den, der næsten udelukkende forsyner Danmark med Pletsager, og Olrik giver ham en Masse Tegninger dertil (Fig. 141—43, 145). Man har næppe i Almindelighed nogen Forestilling om, hvor stor en Mængde af disse Drewsenske Brugsgjenstande der skyldes Olriks flittige Blyant. Næsten i hvert Hus træffer man dem, i Service og Skaaler og Lysestager og i mange andre Ting, der er saa almindelige, at aldrig nogen tænker paa, hvor de stammer fra — »det er jo dem, alle Mennesker har«. De mindst udbredte af Olriks Frembringelser paa dette Felt er for saa vidt de,

som ved deres Fremkomst gjorde mest Opsigt eller i ethvert Tilfælde mest fortjente at gjøre Opsigt, nemlig alle de Gjenstande, der ere holdte i oldnordisk Stil.

Olrik er ikke den, som først fandt paa at anvende den oldnordiske Metalstil paa moderne Guldsmedearbejder. *E. F. Dahl,* som paa Verdensudstillingen i London 1862 tiltrak sig Opmærksomhed ved en Samling Smykker i denne udenfor Skandinavien lidet kjendte Stil, var nok den, der allerførst øste af Kilden, og baade *Dragsted* og *J. Dideriksen* har benyttet den selvstændigt. Desuden har Billedhugger *C. Peters* anvendt Stilen jævnsides med Olrik og endda maaske med større Talent end denne. — Endnu paa Verdensudstillingen i London 1862 repræsenteredes Olrik ved et Arbejde (en Opsats) i Renaissancestil, udført af *V. Christesen,* »et smukt Vidnesbyrd om den Samarbejden mellem Kunst og Haandværk, som taler gjennem saa mange af de udstillede Arbejder, som kun er muligt, hvor Kunstneren er nøje kjendt med det Materiales Natur, hvori Arbejdet skal udføres, og som Udlandets Presse ogsaa har været enig om at anerkjende ved næsten alle

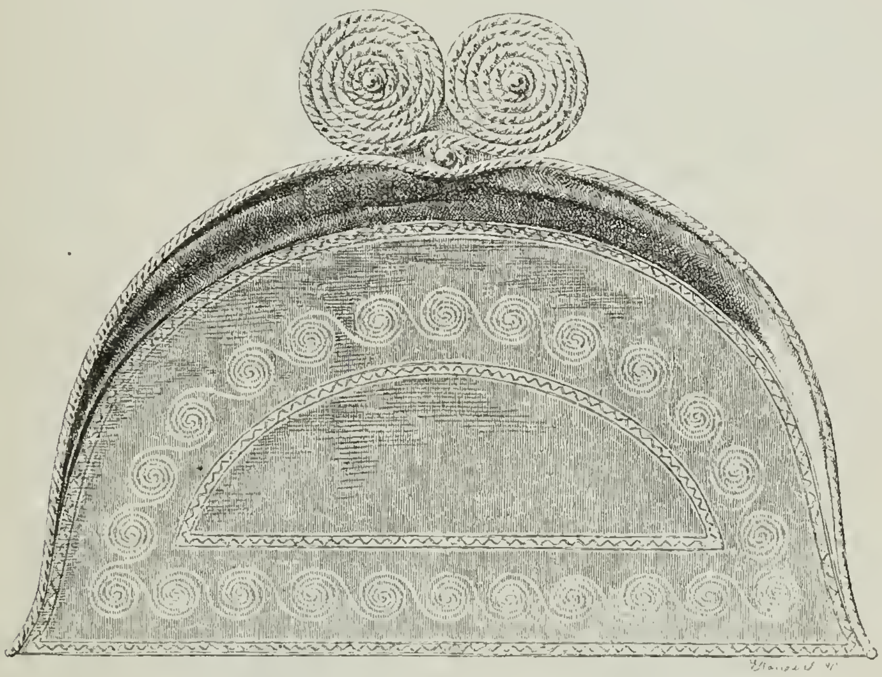


Fig. 142. Bordbakke i Galvanoplastik (H. C. Drewsen).

de danske udstillede Sager« (Illustreret Tidende 1861—62). Opsatsen, der ogsaa fandtes paa Industriudstillingens Oktoberudstilling dette Aar, vandt i det hele megen Anerkjendelse, idetmindste herhjemme.

1861 havde Olrik givet Tegning til en Opsats, som udførtes hos Hofguldsmed *Michelsen,* en Guldbryllupsgave til Kammerherre Benzon til Christiansdal ved Odense. Ogsaa den blev af Samtiden betragtet som et sjeldent Pragtstykke.

Sin største Triumf fejrede Olrik dog i London 1870—71. Illustreret Tidende giver hans Kandelaber (Fig. 144) følgende begejstrede Omtale: »Det Sølvarbejde, hvoraf vi her meddele en Afbildning, fører Tanken tilbage til det 15de og 16de Aarhundrede — til den Periode, da det florentinske Guldsmedearbejde stod paa sit Højdepunkt, da store Billedhuggere og Bygmestre — Donatello, Brunelleschi og Ghiberti — udgik fra Guldsmedeværkstederne, og da Cellini forbausede Verden ved sine Arbejders uforlignelige Finhed og Formskjønhed. Det er nu ingenlunde vor Mening at ville sætte et Arbejde fra Nutiden ved Siden af disse uopnaaede Mønstre; men man kan ikke se det uden at

gjennemtrænges af den Overbevisning, at det maa maales med en ganske anden Alen, end hvad vi see af Sølvgjenstande i Almindelighed, og at det baade i Aand og Udførelse slutter sig til det bedste, der er frembragt. Kandelabren, der er 1 $^3/_4$ Alen høj, blev efter en ypperlig Tegning af *H. Olrik* udført af Sølvvarefabrikant *V. Christesen* til den internationale Arbejderudstilling, der afholdtes i London 1870. Den vakte saa almindelig Opmærksomhed, at Comiteen tilkjendte V. Christesens Forretning ikke færre end 36 Sølvmedailler til hans Arbejdere og i Anerkjendelsen af det usædvanlige, der her var præsteret, tilkjendte Mesteren den eneste Guldmedaille, der ved Udstillingen tilfaldt dette Fag. Til den internationale Udstilling i London 1871 — hvor Haandværks- og Fabriksfrembringelser ikke kunde faa Adgang — blev Kandelabren anden Gang reklameret for at udstilles mellem Kunstgjenstande. Der er ved denne velfortjente Ære, som er viist vor dygtige Landsmand, givet et Stød fremad til igjen at hæve Guldsmedearbejdet til den Anseelse, det havde i Mediceernes Tid, da Kunst og Haandværk i den Retning smeltede sammen. Comiteen har ved at hædre et saa udmærket Arbejde paa denne Maade hædret sig selv. Dette er den almindelige Dom, efter at Arbejdet er udstillet igjen, og Kritiken, med *The art journal* i Spidsen, har været enig i at udtale, at det er et beundringsværdigt udført Værk af en virkelig Kunstner« — Og i Anledning af andre Arbejder af Christesen har Ill. Tid. næste Aar Følgende: »Guldsmedekunsten selv, der i vore Dage ved enkelt Mands Udholdenhed, Energi og Genialitet (og et saadant Exempel er lykkeligvis frugtbringende for mange) synes at ville svinge sig op til at indtage den samme Stilling, som den indtog i Middelalderen, i Kunstens skjønneste Blomstringstid.«

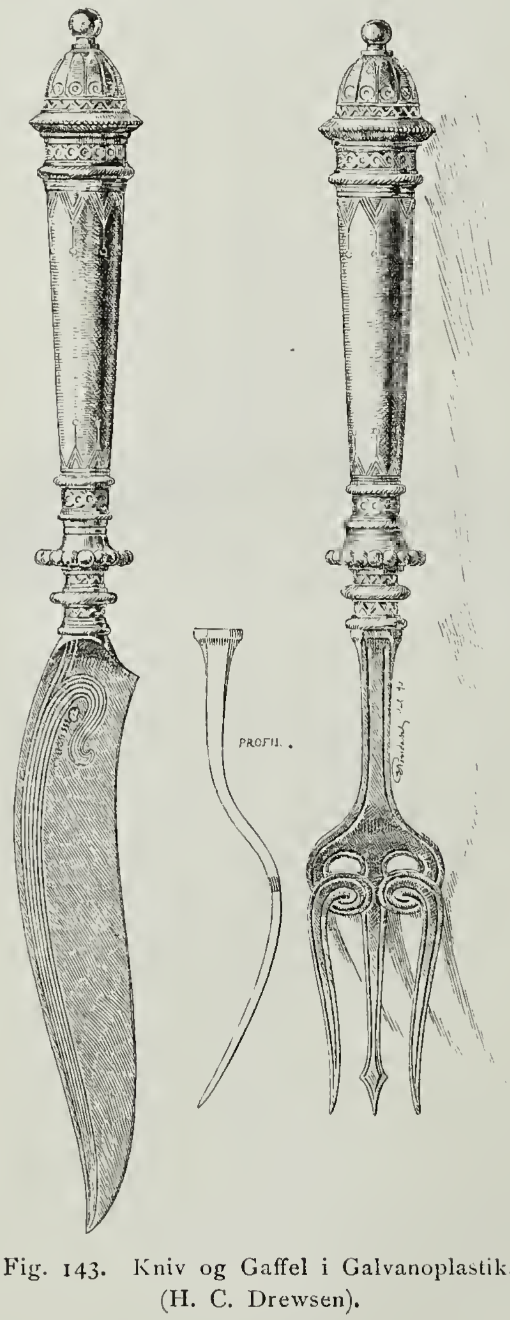



Fig. 143. Kniv og Gaffel i Galvanoplastik. (H. C. Drewsen).

Som man ser, spares der ikke paa Lovtaler. Skade blot, at de skjønne Spaadomme om Guldsmedekunstens Fremtid saa lidt er gaaede i Opfyldelse. Nutildags turde der jævnlig være Anledning til at se paa dens Frembringelser med andre Følelser end den rene Henrykkelse.

Olriks sidste større Bedrift paa dette Omraade var V. Christesens »Volmerskjold«, som var udstillet paa den nordiske Udstilling 1888 og dengang blev afbildet og omtalt her i Tidsskriftet (1888, p. 95). Foruden sine Kompositioner for Drewsen og Guldsmedene har Olrik ogsaa gjort mange andre Ting, saaledes en Række af »Pragtbind«, deriblandt til Chr. Winthers Mythologi og flere af Richardts Digtsamlinger.

Forøvrigt høre disse til det mindst heldige, han har gjort; de er Udtryk for den Smag, der kalder Shirtingsbind med Presseforgyldning »Pragt«. Desuden har han gjort en Række Medailler for V. Christesen. — Ved sin Død den 3. Januar 1890 efterlod Olrik sig foruden den alt nævnte Jardinière en Tegning til et Banner for Universitetet. Det skulde syes af hans Datter og blev ogsaa i den sidste Del af Oktober udstillet i Industriforeningen.

* * *

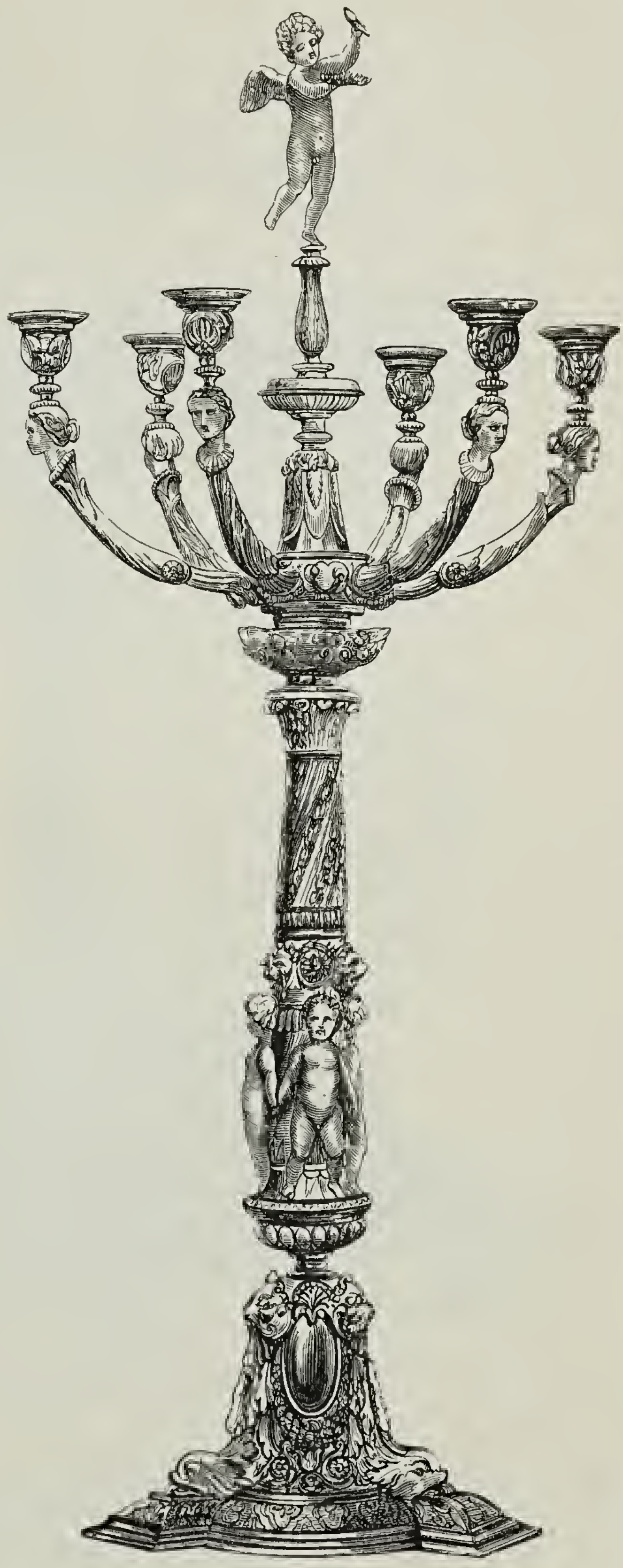


Fig. 144. Sølvkandelaber (V. Christesen).

Olrik staar som Repræsentant for en hel Periode i vor Kunstindustri. Hans Virksomhed begynder med Periodens første Begyndelse, og hans Liv ender i det Øjeblik, da ogsaa den har brugt sin Livskraft op og trænger til Afløsning.

Olrik begynder sin Løbebane under Vejledning af *G. F. Hetsch,* som indtil Aarhundredets Midte var enevældig Hersker over den danske Kunstindustri, den han jo ogsaa selv havde fremelsket. Hetsch, der udelukkende beundrede den antike Stil og i Grunden betragtede den som den eneste tilladelige, om end Gothiken havde sin Charme og Renaissancen, naar galt skulde være, kunde anerkjendes, — han var en streng Lærer, der holdt sine »Kunsthvalpe« godt i Ørene og ikke taalte noget Krumspring. For Hetsch var vel efter alle Vidnesbyrd en brav og retsindig Mand med den varmeste Kunstinteresse, men han var tillige en lille Aand, hvis store Indflydelse paa mange Maader maatte virke lige saa hæmmende som den paa andre Maader virkede fremmende. Det er det uheldige ved at have en stærkt begrænset Begavelse som almægtig Leder, at al Frihed i Udviklingen falder bort og den smaalige Korrekthed sættes i Højsædet. Den, der ikke tør stole fuldt ud paa sin sikkre Sands for godt og ondt, den, som ikke af Naturen har den lykkelige Haand i Kunsten, han maa gaa strengt efter Principer, om han ikke vil udsætte sig for en Gang imellem at falde i Grøften og

maaske sætte sin Anseelse paa Spil; jo snævrere Principernes Grænse drages, desto større bliver Sikkerheden, men desto flere bliver ogsaa de gode Muligheder, der lukkes ude. Naar man kun opererer med et ganske lille Antal Forbilleder, kan man jo altid lære dem udenad og gjøre dem taalelig efter; men saa bliver Kunsten ogsaa snart til en blot Fremplapren af den lærte Lektie. Den »rene Smag« og »Fornuften«, som Hetsch havde saa travlt med, den betød for ham Plankeværket om hans lille Kongerige, som ingen af hans Elever fik Lov at krybe over. Hvor betegnende er ikke den Definition af den gode



Fig. 145. Bordopsats i Galvanoplastik (H. C. Drewsen).

Smag, som Hetsch giver i *Bemærkninger angaaende Kunst, Industri og Haandværk* (p. 12): »Jeg har alt for mange Aar siden i Dansk Kunstblad (1839, Nr. 13) udtalt, at den gode Smag i Kunsten synes mig at have et Slags Lighed med den gode Tone i det daglige Selskabsliv, og at denne ligesom hin tilkjendegiver sig især ved *Ikkeanvendelsen* af visse Former.«

Med Hetsch's Strenghed overfor Valget af Former fulgte ogsaa en minutiøs Nøjeseenhed overfor selve Udførelsen af Tegningerne, en Fordring paa Pænhed og Orden, som mærkes i alle Tegninger fra hans Tid og endnu langt senere, Krav, som

ikke kunde andet end hæmme Fantasien og forlede til overdreven Syslen med de smaa Ting, medens Overblikket over Helheden tabtes.

Selvfølgelig var *Olrik,* som alle andre, stærkt paavirket af denne Skole, den han for saa vidt aldrig rentud brød med, og meget blev fra den siddende ham i Blodet til hans Dødsdag. Og dog kom Olrik til at være en af de Mænd, som skulde bære en ny Periode frem, dengang den klassiske Retning i Hetsch's sidste Aar var ved at løbe sin Bane ud, og Kunstindustrien maatte se sig om efter nye Veje og nye Maal. Vel vovede man ikke at se fremad, evnede ikke at famle ind paa de utraadte Stiers Mørke, og saa gjorde man da det, som er Særkjende for det 19de Aarhundrede, man saa tilbage, søgte det nye blot i at stirre paa et andet af Fortidens Lys: man opgav Antiken som eneste Forbillede og satte i Stedet dens sildigfødte Datter, Italiens og Frankrigs Renaissance. Under sit Ophold i Paris viede Olrik denne sine bedste Kræfter; men hverken han eller nogen anden dengang fik dog fat paa det, som var Renaissancens største og ypperste Egenskab, dens Dristighed i at gaa sine Veje, som den selv lystede, den friske Luft, som var i dens Sale.

Efterligningen blev spinkel. Men Samtiden var henrykt og saa sig alt som Rival til Kunstens Guldalder. Kun ganske enkelte havde kritisk Blik nok til at se Manglerne, hvis Kjærnepunkt Goldschmidt saa træffende har udtrykt: »I vor officielle Verdens Luft opvoxer baade en Litteratur og en Kunst, hvor det egentlige Ideal synes at forsvinde og alt kun tragter efter noget underordnetskjønt, Nethed og Pænhed.« (Hjemløs II, p. 162.)



Fig. 146. Sølvbordopsats (Jul. Dideriksen).
Tilh. Etatsraad H. N. Valentiner.

Den Periode, der kom, blev studerende, som den er den Dag idag, fordi den i hele sit Væsen var søgende. Deraf til Gjengjæld ofte noget vist skoleagtigt i dens Frembringelser, et fremtrædende Element af noget paa Forhaand givet. Paa den anden Side maa man anerkjende det saare agtværdige i den Flid, hvormed man søgte, og den Ihærdighed og Alvor, hvormed der blev arbejdet, ikke mindst af en Mand som Olrik.

Det er vanskeligt at arbejde i en Periode, hvor to Tidsaldere brydes, uden at den nye Tid endnu ret er voxet til at tone Flag eller blive sig sine Maal bevidst. Denne Brydning mærkes selvfølgelig hos Olrik som hos andre. Den kjendes f. Ex. i hans Vedhængen ved *den rene Linie.* For Hetsch's Tid spiller Linien jo næsten større Rolle

end Formen. Derfor lykkes Fladeornamenterne bedst for Olrik. Der kunde hans noble Talent med sit naturlige Hang til Sirlighed naa sine smukkeste Resultater. Og derfor var den nordiske Bronzealders Smykker for ham et saa betydningsfuldt Fund, hvoraf han har forstaaet at øse Motiverne til sine smagfuldeste Frembringelser. Æren for at have støttet og opmuntret ham paa denne Vej tilkommer væsentlig *H. C. Drewsen,* der i mange Maader var ham en trofast Ven. I Sammenligning med de seneste Aars Kunstnerhonorarer lyder det ret imponerende, at Drewsen for at tegne og delvis modellere en, rigtignok temmelig stor, Opsats betalte Olrik ikke mindre end 1500 Rdlr.

Den Usikkerhed, som følger med en Overgangsperiode, viser sig ogsaa i Olriks Vanskelighed ved at tage kraftig fat paa Formen. Muligvis har den Arbejdsmaade, han var skolet til, bundet ham en Del. Man kan ikke tænke sig noget mere fuldendt i Behandling og »Optrækning« end hans Tegninger. De er pyntelige til det yderste, tegnede med et meget spidst og haardt Blyant, uden en Bule paa Stregen, uden nogen Rysten paa Haanden, uden den mindste Plads for Tilfældigheder. Han har ikke ladet Blyantet løbe for at se, hvad han muligvis kunde finde paa sin Vej. Man kan ikke se, hvormeget der er gjort om, da han i Reglen ikke har efterladt sig forskjellige Udkast til den samme Komposition. Men han har dog vist saa temmelig strax havt i Hovedet, hvorledes den Ting skulde se ud, som blev bestilt hos ham, han har næsten strax kunnet tegne den ned. Det meste Arbejde blev at udarbejde Detaillen og sætte Ornamentiken paa. Hovedformen blev da jævnlig noget mager og tør. Olriks Syn har i meget lignet det, som er almindeligt hos Damer. Men han kunde saa til Gjengjæld være kvindelig fin og dannet i sin Smag for det enkelte og intelligent i at overvinde smaa Skjær.

Ejendommeligt er det ellers, at hvor Hovedformen lykkes Olrik bedst, der har han forladt den forgudede Renaissance og minder mere om middelalderlige — romanske — Forbilleder, som han da forbinder med oldnordisk Fladedekoration (se f. Ex. Fig. 145). — Til andre Tider finder man Træk af den ejendommelige Naturalisme, som i Treserne udgik fra Frankrig og endnu i Halvfjerserne trivedes hos os. Han kunde stundom være heldig dermed, som i flere Ting f. Ex. Skeer, han tegnede for Drewsen, eller i den i Fig. 146 afbildede Sølv-Bordopsats. Andre Gange, som i den store, Kammerherre *Scavenius* tilhørende Opsats, ledte denne Anvendelse af Naturformer ham ud over Maal og Maade, saa Resultatet ikke tiltaler, trods al den Duelighed, hvoraf Udførelsen med Rette kan rose sig.



Fig. 147. Medaille fra den nord. Udstilling 1872.
(V. Christesen).

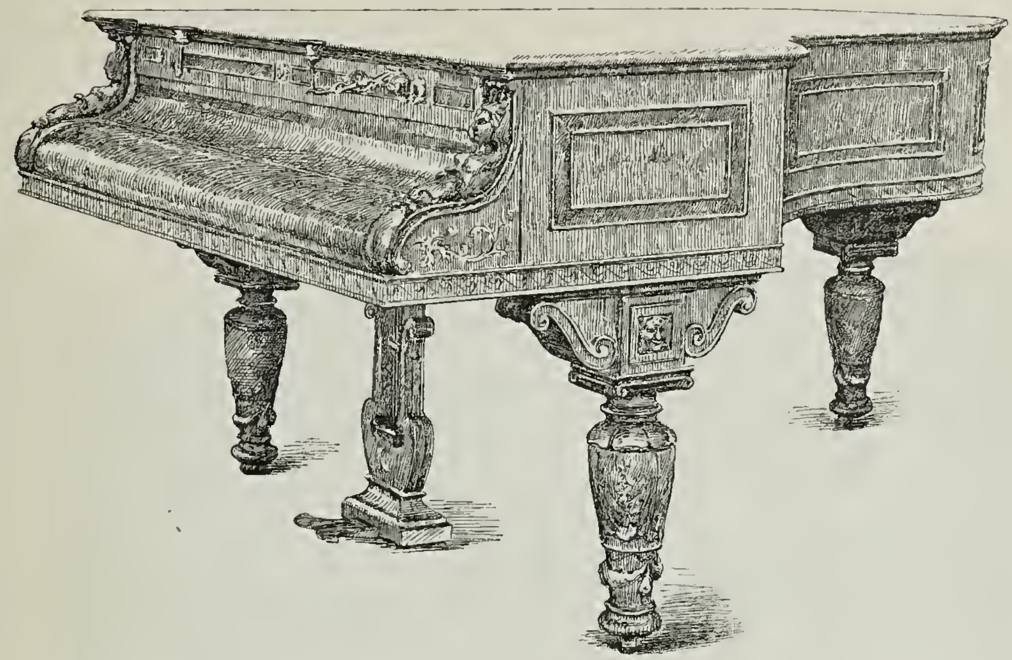


Fig. 148. Flygel i Citrontræ (Hornung & Møller). Tilh. Fru D. B. Adler.

# Heinrich Hansen.

Af **Harald Bing.**



Fig. 149.
Heinrich Hansen, f. 1821, † 1890.

Der falder os en Dag et Bind Digte i Haanden, som Alverden for en Menneskealder var enig om at ansee for ægte og lødig Poesi. Eller vi høre tilfældig vore Forældres Yndlingsopera, Udtrykket for hvad *de* følte varmest og dybest. For os lyde disse Toner spinkle og trivielle; og med kritisk Kulde læse vi den forrige Generations Lyrik, der ikke formaaer at sætte vor Sjæls Nerver i Svingning. Er dette nu et Bevis paa, at vore Forgængeres Følelsesliv var mindre udviklet end vort, at deres Smag var ringere end vor? Ingenlunde. Det er blot en Stadfæstelse af den gamle Sandhed, at enhver Generations Værker — i Kunsten som paa andre Omraader — maa bedømmes efter den Sum af Værdier, de har tilført deres Samtid. Vi bør som samvittighedsfulde Dommere ikke paavirkes af den Omstændighed, at det maaské er lykkedes os at give vor Skjønhedstrang ædlere og renere Udtryk, men snarere undersøge, om det, der forekommer os forældet og banalt, ikke for Datiden maatte staa som en Fornyelse, en Rensning og Befrielse.

Det er vel overflødigt at sige, at der gives Arbeider, der uskadte gaa ud af Tidens Ildprøve, og hvis Berømmelse voxe med hver Menneskealder, de blive ældre.

Al Honnør for Shakespeare og Beethoven, Mozart og Holberg — de har deres paa det tørre. Dog disse Undtagelser omstøde ikke den Regel: at det er de første 50 Aar, der er de skjæbnesvangreste for de fleste Kunstneres Udødelighed.

Som det gaaer i Rhytmernes og Tonernes Verden, gaaer det ogsaa for de bildende Kunsters Vedkommende. In casu for Kunstfliden.



Fig. 150. Opstaaende Pianoforte (Hornung & Møller, Severin & Andreas Jensen). Tilh. Grosserer P. C. A. Sthyr.

Det kan ikke være andet, end at Enhver, der med Sindet opfyldt af Indtryk fra Verdensudstillingen i 1889, hvor Form og Farve kjæmpede den skjønneste Væddekamp om Seirens Pris, traadte ind i Industriforeningens Oktober-Forevisning, maatte føle denne som en Skuffelse. Derude feirede man en Sommerfest i lyse, sarte Toner — herhjemme var et Efteraarsgilde i tunge, dystre Farver. Hist tumlede de sig lystigt omkring efter alle Kompassets Streger; her — det samme Skoleridt den samme Bane rundt for tyvende Gang.

Denne Skuffelse vil imidlertid betydelig formindskes, dersom man fastholder, at de Mænds Gjerning, der fremstilledes i Industriforeningen, tilhører Fortiden. De har da et billigt Krav paa at værdsættes: ikke eftersom de holde Maal med Nutidens Kunstsands, men i Forhold til det, deres umiddelbare Forgængere har ydet.

*Heinrich Hansens* Kunstflid, det er Smagen i Danmark fra 1860—80. Tilførte han os *dengang* noget nyt, stod han blot *en Gang* som den, der vilde vise sin Samtid noget forskjelligt fra det, man havde seet paa i den foregaaende Snes Aar — saa har han ikke levet forgjæves.

*　　　　*

*

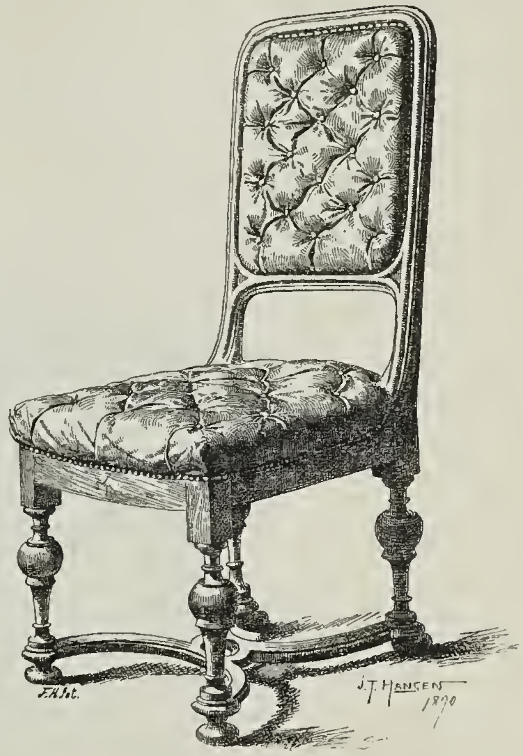


Fig. 151.
Stol til et Herreværelse (Sev. & Andr. Jensen).
Tilh. Fru Adler.

*Heinrich Hansens* Fortjeneste af dansk Kunstflid er da den, at han paa en Tid, da man var overmæt af Hetsch's Klassicisme, paaviste hvilken rig Skat af nye Motiver der laa gjemt i den saakaldte »Christian IV's Stil«. Hetsch's Enevælde havde strakt sig over en lang Række af Aar. Med genial Ensidighed havde han paatrykt næsten ethvert Haandværk den kunstneriske Opfattelse, han som Yngling førte med sig fra Udlandet. Eiheller kunde de Mænd, der var opvoxet under hans Tugt, frigjøre sig fra en Synsmaade, der engang havde været ung og moderne, men i Aarenes Løb var bleven til Skole og Rutine; efter et halvt Aarhundredes Dvælen ved de samme Kunstidealer var der stærk Trang til nye Udtryksformer. Den udprægede nationale Retning efter Krigsaarene 1848—50 pegede naturligt hen til at søge disse i vor egen Fortid, og af denne Fortids Kunst frembød Renaissancen sig som af sig selv. Opgaven laa da tilrette for Heinrich Hansen, der forlængst havde taget dette Afsnit af vort Folks Liv i Besiddelse som sin kunstneriske Domæne.

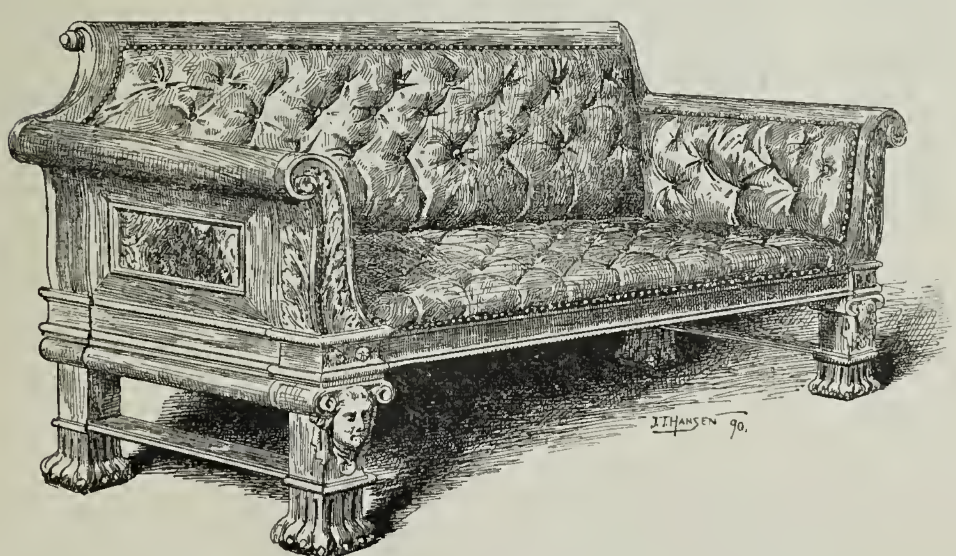


Fig. 152. Sofa til et Herreværelse (Sev. & Andr. Jensen).
Tilh. Fru D. B. Adler.

Med *Heinr. Hansens* Virksomhed som Maler har vi kun forsaavidt at gjøre i denne Sammenhæng, som det vilde være lærerigt at see, om han anvendte sine Evner paa samme Maade,

hvad enten han gjengav sit kunstneriske Syn paa Lærredet, eller han søgte Udtryk herfor ved Hjælp af andre Materialer. Der møder os strax en Grundforskjel. Med Pensel og Palet i Haanden erkjendte *Heinr. Hansen* sin Begrændsning som Kunstner: han følte sig som *Arkitektur*maler og ikke som andet. Der kan paavises Ungdomsarbeider af ham, hvor han endnu ikke er bleven sig sit egentlige Kald bevidst, ligesom han ogsaa i sine senere Aar undtagelsesvis — i det store Arvehyldningsbillede f. Ex. — slog ind paa nye Baner. Men der er vist ingen Tvivl om, at han som Maler kun fandt sig ret tilpas i det

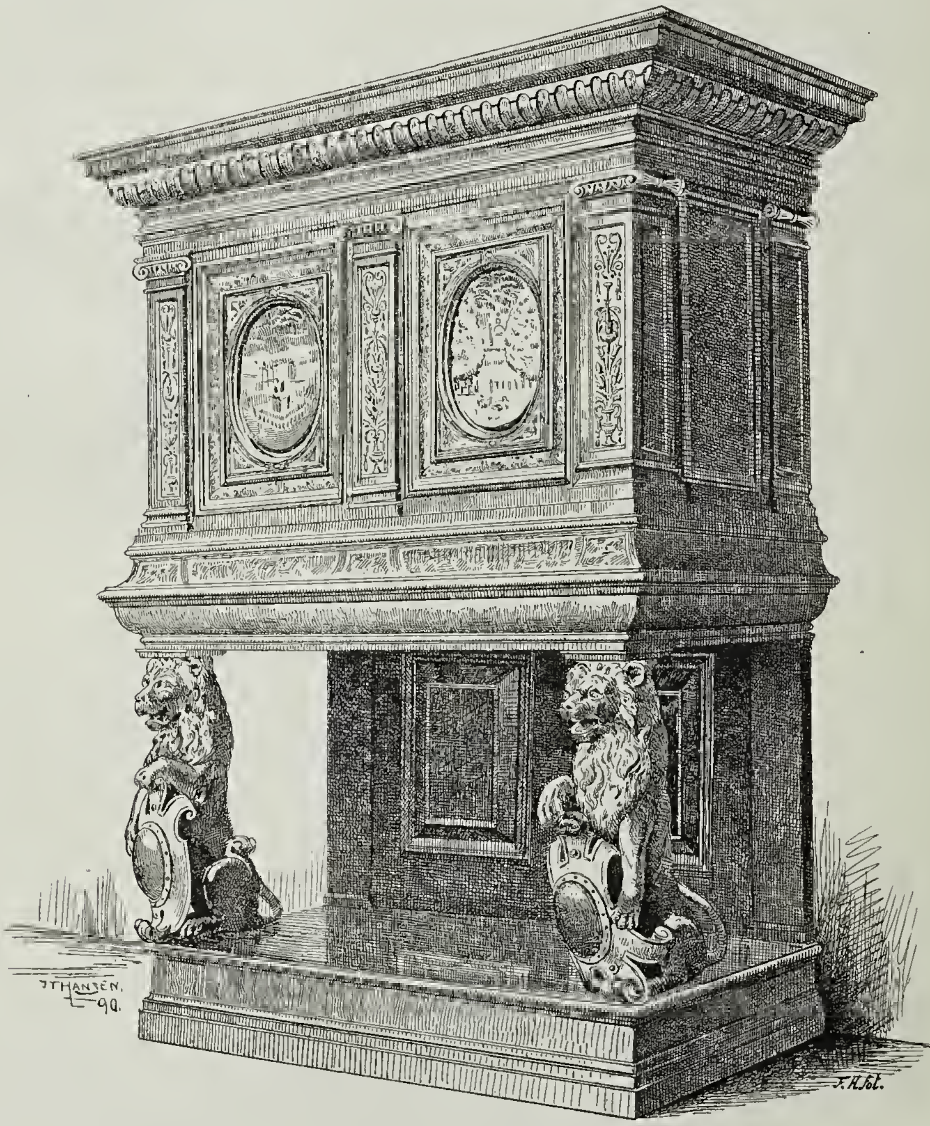


Fig. 153. Et Ibentræs-Salonskab (J. G. Lund).
Tilh. Fru Oxelberg.

Indre af en Domkirke, et Slotskapel, en Bibliothekssal eller — helst — en Riddersal fra det 17de Aarhundrede. Her fandt han de Omgivelser, i Ly af hvilke hans Talent for sikker og omhyggelig Gjengivelse kunde udfolde sig; udenfor disse Mure vovede han sig vistnok kun efter ydre Tilskyndelse.

Ikke saa i hans Forhold til Kunsthaandværket. *Der* følte *Heinrich Hansen* sig som den Overlegne, der i Kraft af sin Autoritet som Maler turde binde an med enhver Opgave. Og der blev ham stillet mange saadanne, til hvis Løsning han skred

med Lyst, Iver og — et Mod, der nu næsten forekommer os forbløffende. Han gav sig ufortrødent i Lag med at forme vore Kopper, male vore Kander, snedkre Møbler og gravere Sølvtøi. At denne ene Mands Evner spredtes over saa stort et Felt af

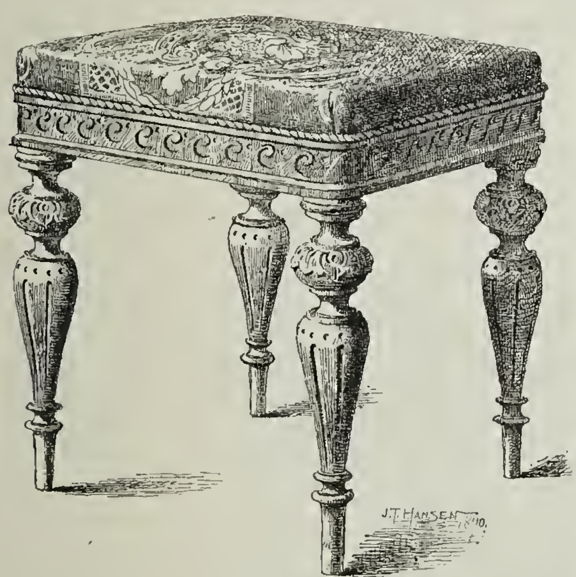


Fig. 154. Taburet i Citrontræ (J. G. Lund). Tilh. Fru Adler.

uensartede Sysler laa for det første deri, at Udvalget af de til Raadighed staaende Kræfter dengang var mere begrændset, end det nu er. Men Grunden var dog fornemmelig den, at *Specialiseringen* — denne Kunstens som Industriens store Hemmelighed — endnu ikke var aabenbaret for det ganske Folk. Nutildags kan jo Alle paa deres Fingre den simple Sandhed, at enhver Kunstart er god for sig, men at den fordrer sin Mand hel og holden. En Arkitekt har sit Hus at bygge, en Billedhugger passer Meisel og Hammer; dog ingen af disse Beskjæftigelser indeholder i sig nogensomhelst Betingelse for at komponere en Bordopsats f. Ex. Saa lidt som en Landskabsmaler bør tegne Stole eller en Dyremaler give Udkast til Pianoer. — Vi ved, som sagt, alt dette nu; men da *Heinrich Hansen* fremstod, var man hverken i Kunstner- eller Haandværkerkredse naaet saa vidt i Erkjendelse af Livsvilkaaret for en virkelig Kunstindustri. Den vil gjøre Krav paa, at Kunstneren omformer sig til Haandværker, offrer et enkelt Fag sin Kjærlighed og sine Evner. *Heinrich Hansen* tog for saavidt fat, hvor hans fortjenstfulde Forgænger *Hetsch* slap — det var *Fortegningernes* Periode, der endnu var inde.

* * *

Paa en beskeden Plads, halvt skjult af den mægtige Midteropstilling af Sølvopsatser, hang en Ramme med Arbeidstegninger. Det var Studier fra det gamle Frederiksborg — Ornamenter, Dørfyldinger, Karnisser — der vistnok var benyttet ved Opførelsen af det nye Slot. Flertallet af de Besøgende har neppe skjænket disse Arbeider mere end et flygtigt Blik, men det havde lønnet sig at



Fig. 155. Stol i Citrontræ (J. G. Lund). Tilh. Fru Adler.

offre dem et lidt indgaaende Studium. Thi de indeholdt i Virkeligheden hele *Heinrich Hansens* dekorative Syn, hans kunstneriske Anskuelse. Man gjenfandt her de Motiver, han havde benyttet gjennem et langt produktivt Liv, lige fra den Uhrkasse, han

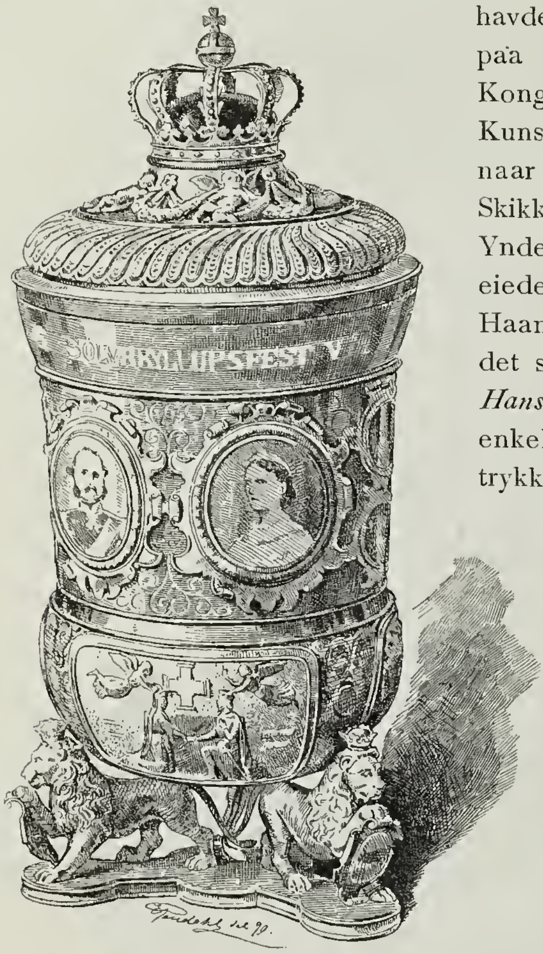


Fig. 156. Sølvbæger,
Sølvbryllupsgave til Dd. MM. Kongen og Dronningen
(A. Michelsen).

havde dekoreret som Malersvend, indtil Kompositionerne paa hans Fodstykke til *Michelsens* Rytter-Statuette af Kongen. Det være sagt som en Ros for den gamle Kunstner: Renaissancen i dens dansk-hollandske Form, naar det kom højt i dens ældre florentinske Fætters Skikkelse, *den* havde han levet sig ind i, dens livfulde Ynde og bugtende Fylde var han fortrolig med. Den eiede hans Kjærlighed som Maler, og hvad han lagde Haand paa som Kunsthaandværker, antog af sig selv det samme Præg. Det *samme* Præg — deri laa *Heinr. Hansens* Svaghed. At han havde assimileret sig med en enkelt Tids Stil og kun ved Hjælp af den kunde udtrykke, hvad der laa ham paa Hjerte, det maa betegnes som et kunstnerisk Fortrin hos ham. Men han stod ikke frit ligeoverfor sin Kunstform, havde ikke afluret den dens dybeste Hemmelighed, dens inderste Væsen. Han dristede sig sjeldent til en selvstændig Bearbeidelse af Detailen, endsige da til en Omformning af Renaissancens Hovedlinier. Uden Vaklen overførte han de kjendte Motiver, den hele arkitektoniske Habitus fra Frederik II's og Christian IV's Tid til det 19de Aarhundredes Sofaer og Spiseskeer.

Vi indsee nu, ved at skue tilbage paa den afdøde Kunstners Værk, at han havde løst sin Opgave fuldkomnere, dersom han havde benyttet sit solide Kjendskab til det 17de Aarhundredes Stil og sin rige dekorative Evne noget anderledes. Det havde været et Forsøg værd for ham at forny den saakaldte danske Renaissance ved at tillempe dens kunstneriske Eiendommeligheder efter Nutidens praktiske Krav. Men naaede *Heinr. Hansen* ikke saavidt, betegner dog hans Manddomsgjerning, uadskillelig knyttet til Kunstflidslotteriets Navn, et Fremskridt og en Forbedring. Denne Institution var i en Række af Aar Midtpunktet for den kunstiudustrielle Interesse i vort Land. Det lykkedes den at samle en Stab af virkelystne Kunstnere om sin Fane: Kunstens forædlende Indflydelse paa Haandværket; og i denne Stab var *Heinr. Hansen* facile princeps. Han forenede med sine øvrige Føreregenskaber ogsaa den, at have et aabent Øje for at rekrutere Hæren med friske Kræfter, og adskillige unge Haandværkerfirmaer vandt deres gyldne Sporer, bleve ansete og bekjendte under Kunstflidslotteriets 25aarige Kam-

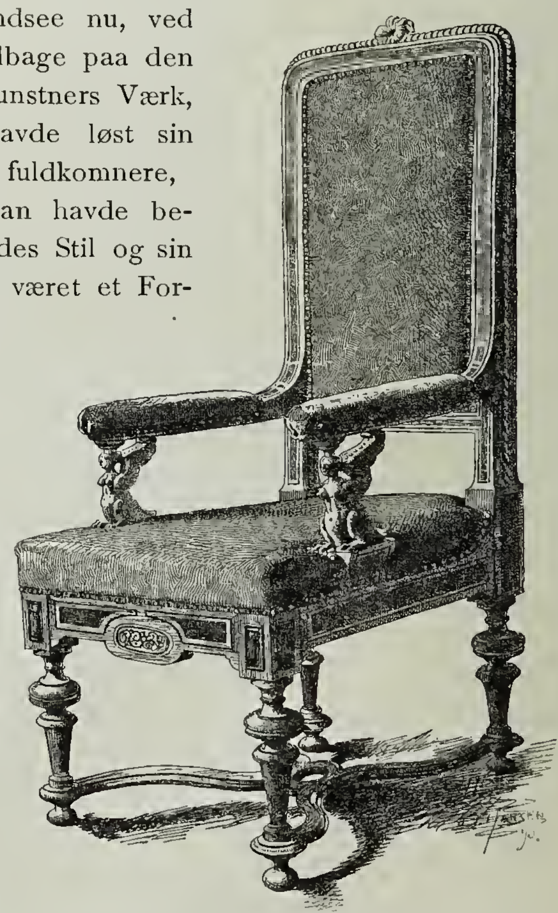


Fig. 157. Armstol (Sev. & Andr. Jensen).
Tilh. Fru Heinr. Hansen.

pagne. — Det var selvfølgelig kun en ringe Del af *Heinr. Hansens* Produktion, som det var lykkedes Industriforeningen at skaffe tilveie ved sin Oktober-Udstilling, men den var stor nok til at tjene som Type for hans kunstneriske Personlighed. To fuldstændige Møblements — til Salon og Herreværelse — tilhørende Enkefru *J. Adler,* indtog den største Plads. Begge ere fortjenstfulde Arbeider, gjennemtænkte i deres Komposition, gjennemførte i Udarbeidelsen. Salonmøblerne virke lyst og festligt ved det anvendte Citrontræ, der er udfoldet megen Sindrighed ved Anbringelsen af Ornamenter og Guld, men det er klart, at ikke alle Enkeltheder af en saadan Samling Gjenstande virke lige harmonisk. Særdeles heldig var en lille Taburet eller Klaverstol (Fig. 154), derimod kunde Møblementets *pièce de resistance,* en Sofa med Søileopstandere paa Siden, maaske opvække lidt Tvivl og Betænkelighed. Stærkt udsat for Kritik var absolut den konstruktive Ubehjælpsomhed, der skjæmmer det udstillede Bord, hvis System af Stivere eller Stræbere betager Foden dens Karakteristik. Herreværelsets Udstyrelse (Fig. 151—52) er holdt roligt og




Fig. 158. Porcellæns-Kaffestel (Bing & Grøndahl).

kjøligt og frembringer et behageligt Indtryk af Soliditet ved de mere enkle Former og det anvendte Materiale. En ulige lettere Opgave — end den at holde sammen paa et helt Møblement — har Kunstneren havt ved Komponeringen af de enkelte Pragtmøbler, af hvilke Udstillingen frembød adskillige Exemplarer. Det pompøse *Oxelbergske* Skab af Ibentræ (Fig. 153) med tilsvarende Ramme vakte megen Opmærksomhed; det udmærkede sig ved en trofast Gjengivelse af Renaissancemotiver, og Kunstneren var ikke veget tilbage for at anvende udskaaret Relief i Fyldingen paa Dørene — ganske vist med tvivlsomt Held. Dets Gjenbo, et Skab, tilhørende Fabrikant *H. E. Klein,* var et af Udstillingens ypperste Arbeider med dets intarsiatura efter italienske Forbilleder.

Efter Sigende opfattede *Heinr. Hansen* det, at udføre en Model til et Klavér, som en saare vanskelig Opgave. Han ansaa nemlig den ydre Form for i den Grad given og for at staa i saa nøie Forbindelse med den indre Konstruktion af Klaviaturet, at den kunstneriske Flugt paa Forhaand var stækket. Industriforeningen mødte med tre Instrumenter efter Tegning af Heinr. Hansen: et opretstaaende, som eies af hans Hustru, det

rigt udstyrede *Adlerske* Flygel (Fig. 148) og endelig et Klaver, som er i Grosserer *Sthyrs* Besiddelse (Fig. 150). Navnlig dette sidste er et fremragende Arbeide. Det har været Kunstnerens Hensigt at gjengive Orgelets Arkitektur saa at sige i Lommeformat, og han har havt et lykkeligt Greb herpaa. Uden at forvanske eller forvride Instrumentets Karakter af opretstaaende Piano, er det lykkedes ham ved Forsidens dekorative Behandling at frembringe den ønskede Illusion.

I den store Samling af Sølvarbeider, Udstillingen indeholdt, var *Heinr. Hansen* kun repræsenteret ved enkelte Stykker. Den mægtige Bordopsats med allegoriske Figurer gjorde ved sin Symbolik Krav paa vor Agtelse, men den manglede den tændende Gnist af Inspiration, der alene er istand til at vinde vor Kjærlighed. Med ganske anden Lyst er Kunstneren aabenbart gaaet til Arbeidet, da Kongen ønskede at sende sit førstefødte Barnebarn en Faddergave, af hvilken det udstillede og i Fig. 156 afbildede Bæger er en modificeret Gjengivelse. Det lille Krus eller Bæger havde fortjent Hæderspladsen blandt Metaltsagerne: rent og kjønt som det var i sine Forhold, fint i Detail'en og dristigt ved sin Anvendelse af indrammede kolorerede Portraithoveder.

Det Bidrag, Heinr. Hansen har ydet til den keramiske Industris Udvikling ved sin mangeaarige Virksomhed for *Bing & Grøndahls* Porcellainsfabrik, lades her — af let fattelige Grunde — uomtalt. Eiheller kan der indenfor denne Ramme blive Leilighed til at dvæle ved en anden Hovedgren af hans Virksomhed: den, som knytter sig til det gjenopførte Frederiksborg. Her, hvor det gjaldt om at *gjen*fremstille det svundne paalideligt og nøiagtigt, var han en sikker Mand. Det kommende Kunstindustrimuseum vil uden Tvivl bestræbe sig for at anlægge en Samling, der viser vor egen Kunstflids Udvikling. Grundlagt af *Bindesbøll* og *Hetsch,* taget i Arv af *Heinr. Hansen, Olrik* m. fl. og med den Forpligtelse for hver ny Generation at føie sit Bidrag til Slægtens Historie. Dog, ogsaa uden en saadan Samling vil *Heinr. Hansens* Minde blive bevaret. Saalænge Taarnets Spir speile sig i Søens Vande, saalænge vil Slottet i Hillerød indeholde Vidnesbyrd om, hvor langt en Kunstner kan naa ved Troskab og ved Flid.

* * *

Mit Bekjendtskab til Heinr. Hansen strækker sig over et Tidsrum af 20 Aar; fra 1869 til hans Død. Det er lyse og smukke Minder, jeg bevarer om vort personlige Forhold i disse mange Aar. Baade fra den første Tid, da jeg som Yngling stod ligeoverfor den modne Mand, hvis Anseelse og Autoritet netop dengang var i Zenith, og fra den lange Periode, der fulgte efter, hvor han viste mig en Hengivenhed, der tilfulde gjengjældtes af mig. Under hans lidt forbeholdne Væsen skjulte der sig et varmt og trofast Temperament, trofast i Venskab, varmt i Sympathi og Antipathi. Det hos ham, der kunde holde Enkelte i Frastand — det etatsraadsværdige — svandt hurtigt bort, naar man færdedes lidt med ham: i et hyggeligt Lag der blev han paany den lystige Gesell fra de glade Haandværkerdage i hans Ungdom.

Uagtet han ikke nærede Tvivl om, at den kunstneriske Bane, ad hviken han vandrede, var den rette, manglede Heinr. Hansen dog ingenlunde Sands for andre Stilarters eiendommelige Skjønhed. Et fornyet Bevis herpaa modtog jeg i en Samtale, han førte med mig to Dage før hans Død. Jeg viste ham et Arbeide, der baade i Anlæg og Udførelse afgjort stod i Modstrid med *hans* kunstneriske Codex, og til en Begyndelse saa han lidt prøvende og tvivlende paa dette Kjætteri. Men saa lysnede det i hans Blik; hans ægte Kunstnersind vandt Overhaand over alle Theorier og Fordomme. Uskrømtet udtalte han sin Glæde over alt det gode, yngre og friskere Kræfter formaaede at udrette. — Jeg er glad over at have modtaget dette sidste smukke Indtryk af min afdøde Ven.



# Brev fra en Bogelsker (Grolier og hans Samtid).

Af **Carl Elberling.**

Kjære Ven!

Du har et Par Gange spurgt mig, hvor Du skulde søge nærmere Oplysning om de smukke franske Bind fra ældre Tid. Afbildninger af saadanne Pragtstykker kan Du finde mange Steder; jeg vil blot nævne *Album de Reliures artistiques et historiques accompagné de notes explicatives par le Bibliophile Julien (Ant. Bachelin)*, Paris 1869, Fol., den illustrerede Catalog over *Ambroise Firmin-Didot*'s kostbare Bogsamling (Paris 1878—1884, 6 Bind 4⁰) og *H. Bouchot's les Reliures d'art à la Bibliothèque Nationale*, Paris 1888, 4⁰. Og har Du lyst til at læse en sammenhængende Fremstilling af det franske Bogbinderies Historie, kan jeg anbefale Dig *Marius Michel*'s smukke Bog *la Reliure Française depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle*, Paris 1880, 4⁰; Forfatterne (Fader og Søn) ere selv dygtige Forgyldere *(relieurs-doreurs)*, de ledsage bestandigt deres Ord med oplysende Afbildninger, og jeg for min Deel har havt megen Nytte af at læse deres Bog. Rigtignok har jeg, medens jeg læste, gjort adskillige Spørgsmaal, som jeg ikke har faaet besvarede, og i Billedværkerne er Texten ofte saa kortfattet, at den er aldeles utilstrækkelig; men det forstaaer sig, man bliver hverken Naturkyndig eller Kunstkjender alene ved at læse Bøger, om det end er de allerbedste: man maa bruge sine egne Øine og see saa meget som muligt af de Ting, som Bøgerne tale om. Og Noget kan man dog faae at see her i Kjøbenhavn. Paa et af de første Møder, som *Foreningen for Boghaandværk* afholdt, var der udstillet en lille Række af italienske og franske Bogbind fra det 16de Aarhundrede, uden Tvivl nogle af de smukkeste Stykker, som det store kongelige Bibliothek eier; denne Udstilling vilde sagtens forekomme den lidt tarvelig, som har besøgt nogle af de store Bibliotheker i Udlandet, men der var dog altid saa meget, at man kunde lære noget deraf.

At Franskmændene i mere end 300 Aar have gjort skjønt og rigt Bogbinderarbeide i mange forskjellige Mønstre, det veed Du naturligviis; men Du veed maaskee ikke, at Italienerne fra først af have været deres Lærere. Og saaledes forholder det sig dog. Det synes nemlig, som om Italienerne mod Slutningen af det 15de Aarhundrede begyndte at pryde Bindene om deres smukke Bøger med Forgyldning, medens man andensteds i Europa næsten kun anvendte Blindtryk. Det er høist sandsynligt, at de have lært denne Kunst af Araberne, der fra gammel Tid af vare Mestre i allehaande Læderarbeide; man veed, at paa denne Tid havde Italien og især Venedig livligt Handelssamqvem med Østerland, og endnu langt senere hentede Europæerne det bedste Maroquin paa den anden Side af Middelhavet. Hvorledes det end forholder sig hermed, saa er det vist, at Italienerne i Begyndelsen af det 16de Aarhundrede udførte Bogbinderarbeide, som i Lethed og Ziirlighed stod høit over hvad man havde i det øvrige Europa; de gjorde Bindene

Ovenstaaende Frise (Fig. 159) viser Snittet paa den i Fig. 160 afbildede Bog.

af Pap, medens man ellers brugte Træplader, og Læderet, hvormed Pappen var beklædt, prydede de med den rigeste Haandforgyldning.

Der var paa denne Tid mange fornemme og velhavende Italienere, som satte Priis paa smukke Bøger; men iblandt dem er der en, hvis Navn overstraaler alle de andres: det er *Thomas Maioli.* Om hans Liv og Skjæbne veed man aldeles Intet; kun hans Navn er blevet bevaret for Efterverdenen ved de Bøger, som have tilhørt ham, og som nu findes spredte omkring i de rige Bibliotheker. Det store kongelige Bibliothek eier en af dem: *Petri de Blarrorivo insigne Nanceidos Opus de Bello Nanceiano. Impressum in celebri Lothoringie pago divi Nicolai de Portu* (ɔ: St. Nicolas-du-Port) 1518, Folio (30:21 Ctm.). Bogen er et Digt i latinske Hexametre om den Krig, i hvilken Carl den Dristige fandt sin Død; det er en ganske smuk Bog, prydet med interessante Træsnit, og den er temmelig sjelden. Bindet er beklædt med bruunt Kalveskind, og Decorationen paa dets Sider bestaaer af Baand, der paa de mangfoldigste Maader ere sammenslyngede; Baandene ere ikke overalt lige brede; paa nogle Steder ere de bladformigt udvidede, og hvor deres Ender ere indrullede, udgaae Stilke med phantastiske Blomster; disse Baandslyngninger, som beherskes af to sværere Ornamenter, et foroven og et forneden, bedække den største Deel af Bindet, saa at kun i Midten et aflangt Felt bliver frit (dets Bredde er noget mindre end Trediedelen af Bindets Bredde). Baand og Blomster ere sorte, og deres Omrids tegnede med Guldlinier, og den hele Decoration indfattes af en smal Ramme med Guldlinier. Paa Forsiden af Bindet staaer i Midtfeltet Bogens Titel: · DE BELLO · | · NANCEIANO · | · OPVS : · , og paa Foden i den sorte Ramme, Eierens Mærke: · THO · MA · IOLLI · ET · A · MICOR · (det vil sige, at Bogen tilhører Th. Maioli og hans Venner); paa Bagsiden staaer i Midtfeltet et stort Monogram, sammensat af Bogstaverne D, T og M. Bindets Kant er prydet med en Guldlinie. Ryggen er glat (uden ophøiede Bind); midt paa den er et større Ornament, og herfra udgaae Snirkler med Blade, alt indfattet af Guldlinier; disse Prydelser have oprindelig været sorte, men denne Farve er her tildeels forsvunden, medens den paa Bindets Sider har holdt sig særdeles godt; tværs over Ryggen, temmelig høit oppe, er klæbet en smal Læderstrimmel, hvorpaa er trykt med Guldbogstaver: NANCE; men denne Titel, som overskjærer Tegningen, er ganske sikkert ikke fra samme Tid som Bindet. Snittet er forgyldt, og Capitalen er bestukken med grøn Silke. — Da dette Bind var fremlagt ved det før omtalte Møde af Foreningen for Boghaandværk, fængslede det i høi Grad nogle tilstedeværende Forgylderes Opmærksomhed: de syntes ikke blot, at det var smukt og rigt, men de kunde ikke ret forstaae, hvorledes Arbeidet var udført; at det var gjort med Ruller og Buelinier, kunde de ikke troe. Et Par af disse Mænd havde senere Leilighed til at undersøge Bindet nøiagtigere, og de kom da til den Slutning, at det, de her havde for sig, ikke var almindelig Haandforgyldning, men mere lignede den saakaldte Stift- eller Tegneforgyldning. Denne Maade at forgylde paa siges at være opfunden for omtrent halvtredsindstyve Aar siden af en Mand, som boede i Florents. Man bærer sig herved saaledes ad: naar Skindet er grunderet og dækket med Guld, lægger man herover et Stykke Papir, hvorpaa Mønsteret er tegnet, og nu calquerer man hele Tegningen med en varm Messingstift[1]. Dette kan gjøres ganske hurtigt, men Stiftforgyldningen faaer aldrig saa smuk en Glands som god Haandforgyldning. Jeg maa naturligviis udtale mig forsigtigt, saa meget mere, som jeg aldrig har seet noget Arbeide, hvorom jeg veed, at det var udført paa denne Maade; men jeg kan nok forstaae, at adskillige Besynderligheder ved dette Maioli-Bind kunne forklares, hvis man tør antage, at Forgylderne i hiin fjerne Tid

---

1. *Jos. Meyer*, Noch einiges über die Stiftvergoldung i Illustr. Zeitung für Buchbinderei u. Cartonnagefabrikation. 21. Jahrg. 34. Bd. 1888, 1. Semester. S. 115, 127, 140, 152.

have kjendt en lignende Technik; og det vilde da vel ikke være første Gang, at en Fremgangsmaade blev forladt, fordi den havde visse Mangler, blev ganske glemt og efter lang Tids Forløb opfunden igjen.

Om de andre italienske Bogelskere fra det 16de Aarhundrede, Demetrio Canevari, Giordano Orsini og hvad de ellers hedde, skal jeg intet fortælle Dig; thi jeg veed saare

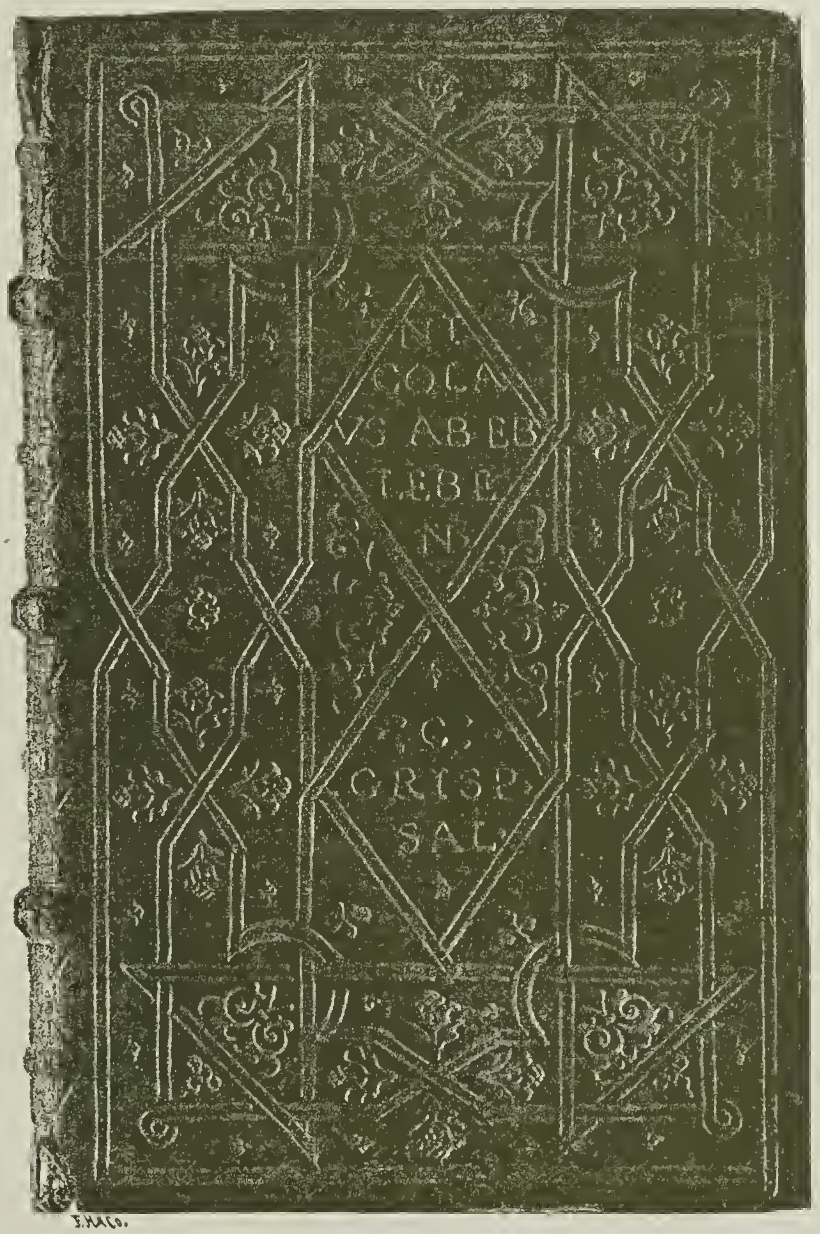



Fig. 160. *Sallustius.* Venetiis 1521. Nic. v. Ebelebens Exemplar.
(Tilh. d. st. kgl. Bibliothek.)

lidet om dem og har i det høieste seet Afbildninger af Bind, som have tilhørt nogle af dem. Derimod maa jeg med nogle faa Ord omtale et Par italienske Bind, som have tilhørt en tydsk Adelsmand ved Navn *Nicolaus von Ebeleben,* og som have Interesse, ikke blot fordi de ere smukke og eiendommelige, men ogsaa fordi man bestemt veed, naar og hvor de ere gjorte. Den ene af disse Bøger (Fig. 160) var fremlagt ved hiint Møde af Foreningen for Boghaandværk; det er en Udgave af *Sallust (Venetiis in ædibus Aldi et Andreæ*

*soceri* 1521, 8⁰, 16:10 Ctm.), og Bindet er beklædt med olivengrønt Maroquin. Decorationen dannes af een i Guld trykt Dobbeltlinie, der brydes paa saa mange Maader, at den tegner en Labyrinth, som breder sig over hele Bindet; de af Dobbeltlinien omskrevne Felter ere i Hjørnerne trekantede, langs Siderne mangekantede, og i Midten ere to større, rhombiske, det ene over det andet; i alle de mindre Felter er der med Stempler trykt Blomster og andre Ornamenter; i Midtfelterne staaer paa Forsiden Eierens og Forfatterens Navne: NI | COLA | VS AB EB | LEBE | N · og · : C : · | CRISP · | SAL · , paa Bagsiden Datoen: · XX · | MAII | M · D · XL | VIII || BO | NONI | Æ. Bindets Kant er prydet med Forgyldning. Ryggen er ved tre stærkere og fire svagere (uægte) Bind deelt i otte Felter, prydede med Stempler i Guldtryk. Snittet (see Frisen over nærværende Artikel) er blaat med Guldprydelser, og Capitalen er bestukken med guul og blaa Silke; der har været to Par blaa Baand til at binde Bogen sammen med. Det store kongelige Bibliothek har endnu et Bind, som ganske ligner dette: det er en Udgave af *Sophocles (Venetiis in Aldi Romani Academia* 1502, 8⁰); Exemplaret har tilhørt Luxdorph [1], og han har i det øverste af Ryggens Felter anbragt sit Mærke, det bekjendte Elefanthoved, som her rigtignok ikke er nogen Prydelse; men han havde meget vel lagt Mærke til det eiendommelige Bind, og paa Forsatsbladet har han skrevet, at der i Grev Otto Thotts Samling fandtes et Exemplar af *Merlini Cocaii Opus Macaronicorum, Tusculani* 1521, 12⁰, der var indbundet paa lignende Maade og havde tilhørt den samme Mand. Denne Bog findes nu ogsaa i det store kongelige Bibliothek; den er beklædt med rødt Maroquin, har rødt Snit og bærer Datoen: X MAII MDXLVIII BONONIÆ. Bindet har vel nogen Lighed med de to andre, idet der paa Midten er to større rhombiske Felter, men Rammen udenom dem er anderledes sammensat — det er ikke nogen Labyrinth. Jeg kjender ellers ikke noget til Nicolaus von Ebeleben og veed ikke, hvor mange saadanne smukke Bøger han har havt; kun har jeg lagt Mærke til, at det storhertugelige Bibliothek i Weimar ogsaa eier to Bind, som have tilhørt ham; dem kjender jeg fra *Stockbauer's Abbildungen von Mustereinbänden aus der Blüthezeit der Buchbinderkunst, Lpz.* (1881) Fol. Pl. 31; de ere ligesom de andre gjorte i Bologna og daterede d. 20. Mai 1548; Stemplerne ere tildeels de samme, som ere anvendte paa *Sallust* og *Sophocles,* men Mønsteret er forskjelligt.

Jeg tænker, at denne tydske Adelsmand under et Ophold i Italien er bleven forelsket i de smukke italienske Bind og har ønsket at hjembringe nogle gode Bøger i saadan smagfuld Dragt. Maaskee er han her bleven Bogelsker, ligesom det noget tidligere gik en anden Udlænding, der vel i sit Fædreland beklædte høie Embedsstillinger, men som dog sikkert vilde være ganske glemt, hvis ikke hans Kjærlighed til smukke Bøger havde gjort ham berømt — jeg mener *Grolier,* ham, som man har kaldt Fyrsten for alle Bogelskere, afdøde, nulevende og fremtidige [2]. *Jean Grolier,* Vicomte af Aguisy, var født i Lyon 1479; omtrent 1512 var han bleven sin Faders Efterfølger som Skatmester ved den franske Hær i Italien, og han beklædte denne Stilling, indtil Franskmændene maatte forlade Landet efter Nederlaget ved Pavia (1525). I Tiden omkring 1529 var han fransk Gesandt i Rom og kom derefter til Paris; 1537 var han Skatmester for Provindsen Ile-de-France, og 1547 blev han en af de fire Generalskatmestre i Frankrig; han døde d. 22. October 1565 i en Alder af 86 Aar. Medens han var ansat ved Hæren i Italien, boede han meest i Mailand, men gjorde hyppige Reiser til Venedig og blev her bekjendt med den lærde Bogtrykker Aldus Manutius den Ældre; denne døde allerede 1515, men Grolier vedblev at staae i Forbindelse med Huset og var stundom en god Støtte for det under vanskelige Forhold. Her udviklede sig nu hans Lidenskab for Bøger, og allerede

---

1. *Bibliotheca Luxdorphiana.* II. Havn. 1789, S. 440, Nr. 2014.
2. »Le prince des bibliophiles passés, présents et futurs.« *Brunet,* Manuel du Libraire, 5. Éd. I. col. 141.

1518 var han en berømt Mæcen og Kjender af Litteratur, som man kan see af et Brev til ham fra Erasmus Roterodamus, hvori denne siger ham mange Artigheder [1]. Den franske Historiker *Le Roux de Lincy* har i en smuk Bog, *Recherches sur Jean Grolier, sur sa Vie et sa Bibliothèque, Paris* 1866, sammenstillet hvad han kunde finde om ham i Bøger og Papirer. Her maa Du selv see efter, hvis Du vil vide mere om hans Liv; men noget fyldigt og ret sammenhængende vil Du ikke finde, og hvad mig angaaer, maa jeg tilstaae, at Efterretningerne om hans Bibliothek interessere mig ulige mere. Denne kostbare Samling blev efter Groliers Død deelt imellem flere Arvinger, men den største Deel, henved 3000 Bind, tilfaldt en Mand ved Navn Méry de Vic og blev i hans Families Besiddelse indtil 1676 — saa blev den solgt og splittet for alle Vinde [2], og man kan nu kun danne sig et ufuldstændigt Billede deraf, idet Le Roux de Lincy, der i Bibliotheker og Cataloger har eftersøgt Groliers Exemplarer, ikke har kunnet gjenfinde mere end halvfjerde hundrede Bind, hvorover han giver en nøiagtig Fortegnelse. Saavidt man kan skjønne heraf, bestod Bibliotheket fortrinsviis af de græske og romerske Forfatteres Værker, nyere Latinisters Skrifter, italiensk Litteratur, samt historiske og archæologiske Bøger. Af Bøger skrevne paa Fransk findes der kun et Par Stykker; det er naturligviis muligt, at der oprindelig har været ikke faa, men at disse Bøger i Tidens Løb bleve mere læste og derfor maatte ombindes, saa at Mindet om den første Eier er udslettet [3]; imidlertid er det nok saa rimeligt, at Grolier med sin store Interesse for den klassiske og italienske Litteratur ikke brød sig stort om den franske og derfor ikke kjøbte synderligt deraf. For ham vare Bøgerne nemlig ikke blot en Prydelse i hans Værelser, men som en ægte Bogelsker brugte han sine Bøger, hvad man kan vide deraf, at flere af dem indeholde talrige Bemærkninger, skrevne med hans Haand [4]. Han vilde, at hans Exemplarer skulde være saa fuldkomne som muligt; mange af dem ere trykte paa stort Papir, et enkelt paa blaat Papir, adskillige paa Pergament. Særlig Priis satte han paa de Aldinske Tryk; i hans Exemplarer heraf ere Initialerne malede med Guld og Farver [5], og adskillige af disse Udgaver ere tilegnede ham som Beskytter af Videnskaben [6].

Saa smukke Bøger skulde naturligviis have smukke Bind; det sørgede Grolier ogsaa for, og han mærkede sine Bøger med Navn og Devise. Stundom finder man paa et af de første Blade i Bogen hans Vaaben malet med Guld og Farver (Skjoldet er blaat med tre Guldpenge og over dem tre Sølvstjerner); i nogle Bøger er dette Vaaben ledsaget af et Emblem med Devisen: *Æque difficulter* (lige vanskeligt eller i den Grad vanskeligt). Paa et Par Bøger finder man Devisen: *Tanquam ventus est vita mea* (mit Liv er som et Aandepust, Jobs Bog, Capitel 7, V. 7) [7]. Reglen er dog, at der paa Forsiden af Bindet foruden Bogens Titel staaer Indskriften: *Io. Grolierii et Amicorum* og paa Bagsiden Devisen: *Portio mea, Domine, sit in terra viventium* (min Deel, Herre, være i de Levendes Land). Denne Devise er dannet efter et Vers i en af Davids Psalmer (Vulgata Ps. 141, V. 6; Dansk Bibelovers. Ps. 142, V. 6): *Clamavi ad te, Domine, dixi: Tu es spes mea, portio mea in terra viventium* (jeg raabte til dig, Herre, jeg sagde: Du er mit Haab, min Deel i de Levendes Land). Og nu denne Indskrift: *Io. Grolierii et Amicorum*, betyder den virkelig, at Bøgerne tilhørte Grolier og hans Venner i Fællesskab? I forrige Aarhundrede levede en fransk Lærd ved Navn Dotteville; om ham fortæller man, at han en Dag gjerne vilde laane en Bog hos en yngre Collega, og denne kunde efter Omstændighederne ikke godt sige Nei, men han bad kun Dotteville at behandle Bogen godt; efter nogle Dages Forløb kom han ind i Dottevilles Værelse og blev aldeles for-

---

1. *Erasmi Roterod.* Opera. Tom. III. P. I. Lugd. Bat. 1703. col. 316—319.
2. *Le Roux de Lincy* S. 114—115. — 3. Samme Bog S. 63—68. — 4. Samme Bog S. 78. — 5. Samme Bog S. 104. — 6. Samme Bog S. 49. — 7. Samme Bog S. 85—86.

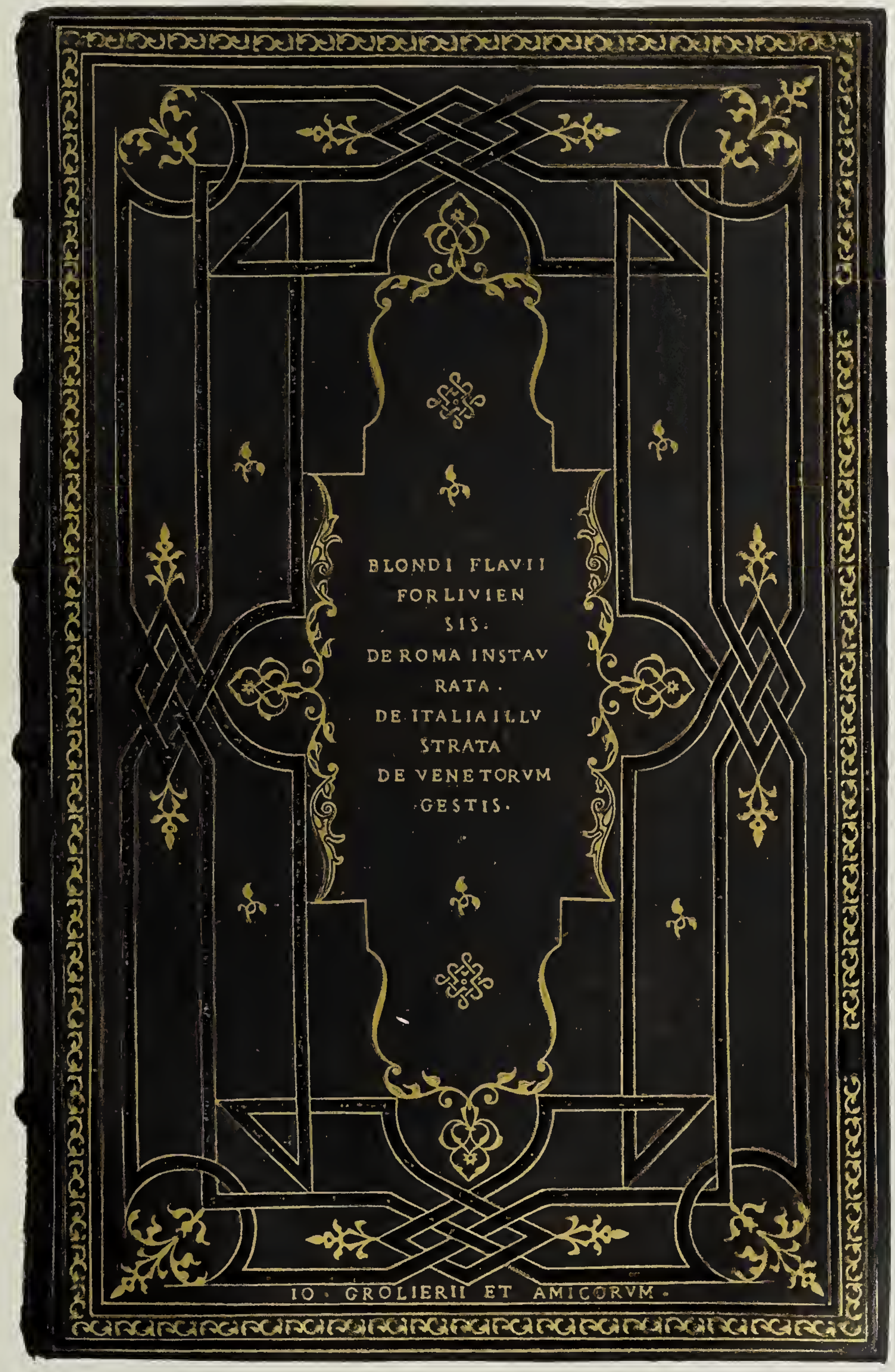
færdet, da han saae sin Bog: Laaneren havde nemlig, da han den foregaaende Aften holdt op at læse, taget sit Tællelys og dermed sat et Mærke ved det Sted i Bogen, hvortil han var kommen[1]. Et saadant Barbari er vistnok sjeldent, men det er sikkert nok, at Mange, der meget vel forstaae at bruge Bøger, ikke kunne lade være at misbruge dem, og maaskee er det de Færreste, der kunne haandtere en smuk Bog saaledes, at den ikke tager Skade. Det er derfor ganske naturligt, at Bogelskere ikke holde af at laane deres Bøger ud, og man forstaaer godt den Devise, som findes paa nogle af den før omtalte Maiolis Bøger: *Ingratis servire Nephas* (det er en Skam at tjene Utaknemmelige). Dog staaer der paa disse Bøger: *Tho. Maioli et Amicorum*; Marc Lauwrin, Herre til Watervliet (af en fornem Familie fra Brügge), mærkede ogsaa sine Bøger: *M. Laurini et Amicorum*. Det synes, som om Grolier under sit Ophold i Italien har staaet i venskabeligt Forhold til begge disse Mænd, og saa har han i denne Henseende fulgt deres Exempel. Lægge nogen særlig Betydning i denne venskabelige Talemaade, der forøvrigt i hiin Tid blev brugt af flere andre end de her nævnte[2], det bør man vistnok ikke; dog maa man med Hensyn til Grolier lægge Mærke til et eget Forhold: af nogle Bøger kjender man flere Exemplarer med hans Navn og Devise, af den aldinske *Virgil* fra 1527 endog fem, alle smukt indbundne. Hvad vilde han med saa mange? Ja, han vilde maaskee forære nogle af dem bort, — thi han synes at have været gavmild, — og paa denne Maade bleve hans Bøger da ogsaa hans Venners[3].

De fleste Levninger af Groliers Bibliothek findes naturligviis i Frankrig: Nationalbibliotheket i Paris har for sin Deel alene 64 Bind, og adskillige findes i de andre offentlige og i de store private Samlinger — en Bogelsker ved Navn Yemeniz, som boede i Lyon, Groliers Fødeby, og hvis Samling blev adsplittet i 1867, havde 12 Bind. Dog ere, især i ældre Tid, mange Exemplarer komne udenfor Frankrigs Grændser, og saaledes eier British Museum idetmindste 28 Bind, og Bibliotheket i Wien 16[4]. Vort store kongelige Bibliotkek har to Grolier-Bøger, som Le Roux de Lincy, i Forbigaaende sagt, ikke har kjendt, og to andre har fundet Veien til Stockholm[5].

De to, som findes her, ere: *Blondi Flavii Forliviensis de Roma instaurata; de Italia illustrata Opus; de Gestis Venetorum. Venetiis* 1510, Folio (32:20 Ctm.) og *Plauti Comoediæ cum Pyladæ Buccardi Commentario. Brixiæ* 1506, Folio (32:21,5 Ctm.). De ere begge indbundne i lysebruunt Kalveskind. I dem begge er Bindet indvendig beklædt med Pergament, og der har baade for og bag været et Forsatsblad af samme Stof foruden nogle af hvidt Papir; men i *Blondus* ere begge disse Pergamentsblade udskaarne, og i *Plautus* det ene, saa at der nu ikke er andet tilbage af dem end smalle False, som hænge sammen med de Blade, der beklæde Bindet. Paa begge Bindene dannes Decorationen væsentlig af sorte Baand, hvis Omrids ere tegnede med Guldlinier; desværre har man som Farvemiddel anvendt Jernsværte eller en lignende Vædske, og Følgen deraf har været, at Skindets Overflade paa de farvede Steder er smuldret hen, saa at Baandene nu ere matte, medens Grunden er blank — kun hist og her staaer den sorte Farve tydeligt. Trods disse Ligheder ere de to Bind dog meget forskjellige.

Paa Bindet om *Blondus* er der yderst en smal sort Ramme, kantet med Guldlinier og prydet med en lille, bestandigt gjentagen Figur, trykt i Guld med et Stempel. Indenfor denne smalle Ramme er der en bred Ramme, dannet af tre sorte Baand, der i det

1. *Tenant de Latour*, Mémoires d'un Bibliophile. Paris 1861. S. 221—222.
2. *Le Roux de Lincy* S. 90.
3. *Ed. Fournier*, l'Art de la Reliure en France. Paris 1864. S. 90—91.
4. *Le Roux de Lincy* S. 152 ff., 309, 310, 314, 320.
5. Kongl. Bibliotekets Handlingar. 7. Årsberättelse för år 1884. Öfversigt af Utställningen i Visningssalen, S. 40.




F. HENDRIKSEN FOT. ÆTSNING. THIELES BOGTRYKKERI.

*Blondus,* de Roma instaurata. Venet. 1510.

Groliers Eksemplar. (Tilh. d. st. kgl. Bibliothek.)

hele ere lagte parallelt, men som forbindes med hverandre i Hjørnerne og ud for Midten af Siderne; og hvor de saaledes skulle samles, ere de brudte i Vinkler, saa at de Figurer, de danne med hverandre, blive Rhomber og retvinklede Triangler; det yderste Baand er ved Hjørnerne lagt saaledes, at det danner en Cirkelbue med Huulheden udad, og her er et temmelig stort Ornament trykt i Guld med tre Stempler (som en Besynderlighed kan mærkes, at i et af Hjørnerne er det yderste Stempel glemt). Baandenes Omrids ere tegnede med Guldlinier. I det temmelig smalle Felt indenfor Baandene staaer paa Forsiden Bogens Titel i ni Linier af forskjellig Længde, saa at den fylder særdeles godt: BLONDI FLAVII | FORLIVIEN | SIS. | DE ROMA INSTAV | RATA. | DE ITALIA ILLV | STRATA | DE VENETORVM | GESTIS. Udenom den er en snirklet Ramme, trykt i Guld med Linier og store Stempler, hvilke sidste ere anbragte paa de Steder, hvor det inderste af de sorte Baand viger udad for at forbinde sig med de andre. Ovenfor og nedenfor Titlen, saavel som paa nogle Steder imellem Baandene er der trykt enkelte Stempler i Guld, saa at man ingensteds savner noget. Paa Foden staaer: IO. GROLIERII ET AMICORVM. Paa Bagsiden af Bindet staaer i Midtfeltet Devisen: PORTIO MEA DO | MINE SIT IN | TERRA VI | VENTI | VM | . ; som Du vil see, ere Linierne deelte saaledes, at der dannes en Trekant med Spidsen nedad. — Bindets Kant er prydet med en Guldlinie, som ved Ryggen, ved Hjørnerne og midt forpaa afbrydes af et lille Ornament; langs den indre Rand løber en enkelt Guldlinie. — Ryggen er ved sex ophøiede Bind deelt i syv Felter, af hvilke det øverste og det nederste ved Fitsbindene ere deelte i to. I det næstøverste er anbragt en Titel: BLOND. | FORLIV. | DE ROM. | INSTAVT. | DE ITAL. De andre Felter ere ved et Andreaskors deelte i fire Trekanter, der ere oversaaede med ganske smaa fiirbladede Rosetter; hvert Felt omgives desuden af en Filet, og en saadan pryder ogsaa selve Bindene; i to af de smaa Felter ved Fitsbindene mangler Andreaskorset. Efter mine Tanker stemme Ryggens Prydelser kun lidet overeens med Sidernes, og jeg antager, at al denne Forgyldning paa Ryggen er fra en senere Tid end selve Bindet. — Snittet er forgyldt, og Capitalen er bestukken med grøn Silke. Der har været to Par grønne Baand til at binde Bogen sammen med.

Skjøndt dette Bind visselig er smukt, staaer det dog tilbage for Bindet om *Plautus*. Som allerede ovenfor sagt, dannes Decorationen ogsaa her af sorte Baand, men disse ere ordnede paa en heelt anden Maade, idet de ere slyngede saaledes mellem hverandre, at de danne en meget sammensat Ramme om et ovalt Midtfelt. Enderne af Baandene ere indrullede, og af saadanne Volnter er der sex yderst paa hver af de lange Sider, medens andre findes nær Midtlinien. Det Hele er naturligviis symmetrisk, men af saadanne regelmæssige Figurer som paa Bindet om *Blondus* er her ingen. Felterne imellem Baandene have alle mulige Former, og i disse Felter slynge sig Guldlinier, der stundom overskjære, men oftere gjennembore Baandene, og som bære stiliserede Blomster og Blade; de hertil anvendte Stempler ere skraverede (hvad Franskmændene kalde *fers azurés*), medens Stemplerne paa *Blondus* ere glatte. Baandene ere indfattede af Guldlinier, saaledes at der paa den ene Side af dem er en enkelt, paa den anden Side en dobbelt Linie. Paa hver af Voluterne er der et Blad, hvis Omrids er tegnet med en Guldlinie; disse Blade ere sorte, men farvede med et ganske andet Stof end det, som er anvendt til Baandene; medens disse næsten overalt ere matte, ere Bladene stærkt glindsende, og jeg troer, at de oprindelig have været forsølvede. Den samme glindsende sorte Farve er anvendt til de større Blomster, og paa nogle Steder er Kanten af Baandene (imellem de to Guldlinier) farvet paa samme Maade; men her kan jeg ikke finde nogen Regel. Langs Randen af Bindet løber et smalt sort Baand med Guldlinier. Paa Forsiden af Bindet staaer i Midtfeltet Bogens Titel: M. ACCII PLAVTI | COMOEDIAE. | XX. | · . ·, og nedenfor ere Baandene lagte saaledes, at der dannes et stort Felt til Eierens Mærke:

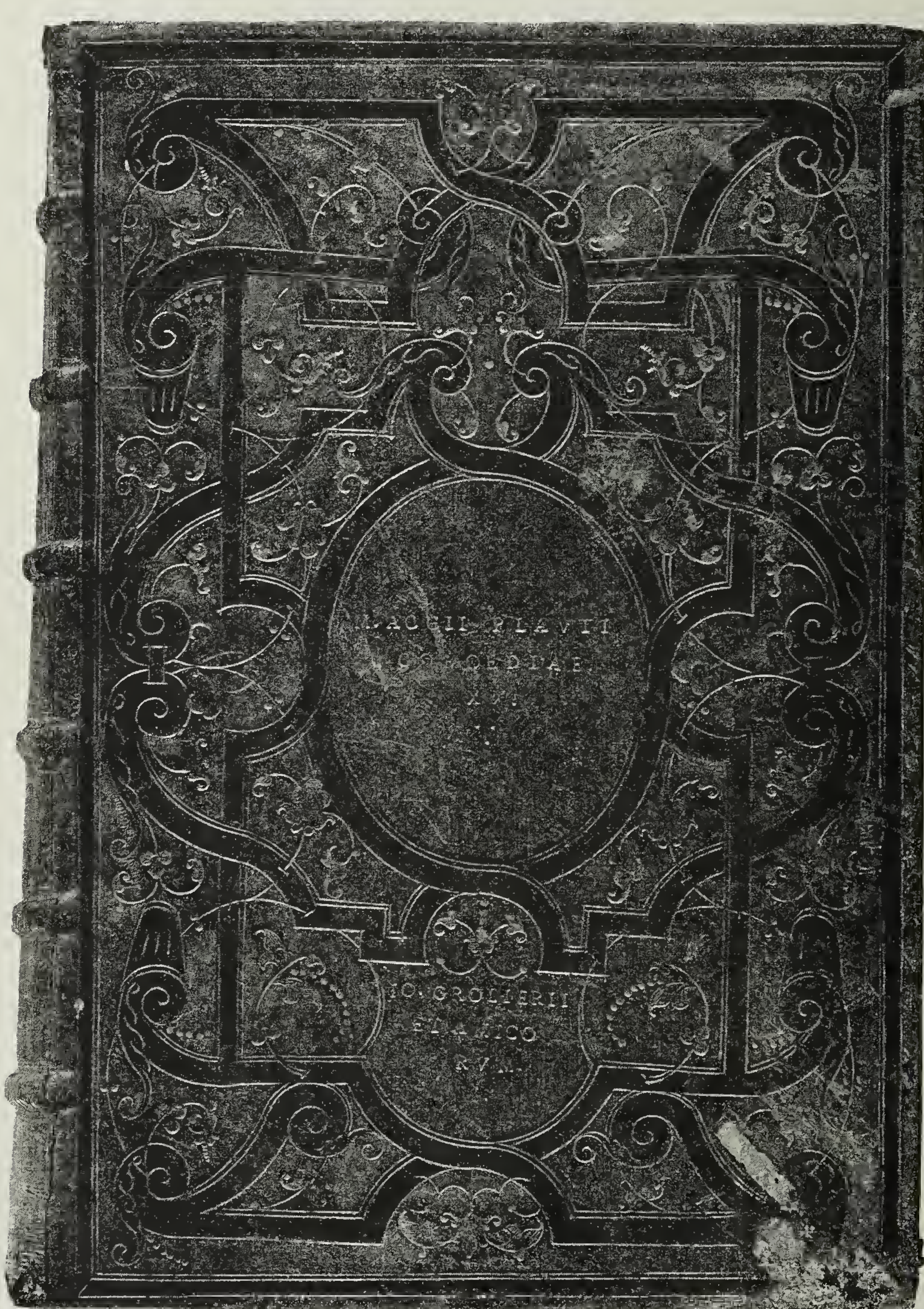


Fig. 161. Plauti Comoediæ. Brixiæ 1506. Groliers Exemplar. Forsiden.
(Tilh. d. st. kgl. Bibliothek.)

IO. GROLIERII | ET AMICO | RVM. | · . · Paa Bagsiden staaer i Midtfeltet Devisen: PORTIO MEA DO | MINE SIT IN | TERRA VI | VENTI | VM. | · . · — Forgyldningen paa Bindets Kant bestaaer afvexlende af en enkelt Linie, der løber langs med Kanten, og en Række Linier, der løbe paa skraa over den. — Ryggen er ved sex ophøiede Bind deelt i syv Felter, som ere omgivne af Dobbeltlinier i Guld; selve Bindene ere prydede med en enkelt Guldlinie, og Ryggens Hoved og Fod (udenfor Fitsbindene) med talrige Guldlinier. — Snittet er forgyldt, og Capitalen er bestukken med rød og grøn Silke. — Paa Forsiden af Blad 314 er under Texten skrevet: *Io. Grolierij et Amicorum*, og paa Bagsiden af samme Blad staae i en fiin lille Haandskrift to Citater fra Blad 259. Om disse ere skrevne af Grolier, veed jeg ikke, og det kan ikke nytte at sammenligne en saadan Optegnelse med den Qvittering, hvoraf Le Roux de Lincy giver et Facsimile (Pl. 3); men da Grolier f. Ex. bag i et Exemplar af Senecas Tragødier har skrevet Sententser, uddragne af selve Bogen[1], var det vel ikke umuligt, at de tre Linier i *Plautus*, der jo ere af samme Art, ogsaa kunde hidrøre fra hans Haand. — Endnu kun den Bemærkning, at dette smukke Bind desværre har lidt meget; især er Forsiden (Fig. 161) slemt medtagen, og et stort Stykke af Skindet er afrevet ved det nederste Hjørne: den stakkels *Plautus* har engang havt en krigersk Nabo — maaskee det var »en sølvbeslagen tyk Homerus«.

I *Lempertz's Bilder-Hefte zur Geschichte des Bücherhandels, Cöln 1853—1865*, Fol. Buchbinderei Pl. 9, er afbildet et Grolier-Bind, paa hvilket Baandslyngningerne ere blaa og Bladprydelserne hvide. Af saadanne Bind med flere Farver eiede Grolier adskillige, og stundom ere de forskjellige Farver anvendte saaledes, at en af dem, f. Ex. Rødt, hersker i de to diagonalt modsatte Hjørner, medens en anden, f. Ex. Blaat, hersker i de to andre[2]. Som oftest ere disse Dele af Bindet kun malede med Lakfarver, men nogle enkelte Bind ere prydede med Mosaik, idet Stykker af forskjelligt farvet Skind ere indlagte i Grunden (hvad Franskmændene kalde *incrustations*)[3]. — Naar man taler om Bind i Grolier-Stiil, tænker man nærmest paa saadanne, hvis Decoration dannes af Baandslyngninger, men Grolier havde ogsaa Bind, der kun ere prydede med slyngede Linier og skraverede Stempler i Guld[4]. Et ganske eiendommeligt Bind er afbildet i *Monuments inédits faisant partie du Cabinet de G. Libri, 2. Éd. Londres* 1864, Fol. Pl. 44: paa et Fodstykke staae to corinthiske Pilastre, der bære en Frontispice; imellem Pilastrene staaer Bogens Titel i elleve Linier: *Iamblichus de Mysterys* o. s. v., og paa Fodstykket Eierens Navn. Man træffer jevnlig saadanne architektoniske Tegninger paa Titelbladene af ældre Bøger, men til egentlig Fladedecoration egne de sig dog vel ikke.

I Le Roux de Lincy's Fortegnelse over de ham bekjendte Bøger, der stamme fra Groliers Bibliothek, meddeles ogsaa hvad Forfatteren veed om Bindenes Beskaffenhed, og heraf seer man, at det hyppigst anvendte Materiale er Kalveskind; men man finder ogsaa anført Maroquin i næsten alle Farver: grønt, sort, rødt, guult og blaat; det grønne er hyppigst anvendt. En enkelt Bog (en Qvart-Udgave af Val. Probus fra 1525) er indbunden i hvidt Pergament med Ornamenter i Sort, Grønt og Guld; Navn og Devise ere her satte med sorte Bogstaver.

Der har saaledes været rig Afvexling i Groliers Bind, og disse smukke Bøger vare uden Tvivl oprindelig opstillede paa Hylder og Pulte saaledes, at de vendte en af Siderne udad. Derfor var al Kunst anvendt paa Bindenes Sider, medens Ryggene som oftest vare ganske tarvelige og uden Titel. Paa mange af Groliers Bøger er Ryggen

---

1. *Le Roux de Lincy* S. 276
2. *H. B. Wheatley*, Remarkable Bindings in the British Museum. London 1889. 4°. Pl. 33.
3. *Marius Michel*, la Reliure Française. S. 38.
4. Samme Bog Pl. 2.

senere forandret og har faaet Titel, saaledes som Tilfældet er med vor *Blondus*; men man kjender ogsaa Exemplarer, der altid have været forsynede med Rygtitel [1].

Der kan vel ingen Tvivl være om, at den ældre Deel af dette Bibliothek er bleven indbunden i Italien, hvor Eieren dengang opholdt sig, og at den nyere Deel af det er indbunden i Paris. Man har nu sluttet som saa, at naar man har for sig en lang Række af skjønne Bind, som trods alle Forskjelligheder dog ere nær beslægtede, og disse Bind ere udførte i Løbet af et langt Tidsrum, paa forskjellige Steder og af forskjellige Arbeidere, saa maa Arbeidsgiveren selv være den egentlige Ophavsmand til disse Værker [2]. Man mener, at Grolier selv var Mand for at give Tegning til et Bind; men at han ogsaa fik Hjælp af egentlige Kunstnere, er temmelig sikkert [3], og her maa da nævnes *Geoffroy Tory*, en mærkelig og saare virksom Mand, som var baade Forfatter, Forlægger, Bogtrykker, Tegner og Gravør. Han var født omtrent 1480 og døde 1533; han fortæller paa det første Blad af sin Bog *Champ Fleury* (Paris 1529), at han allerede før 1523 udførte nogle Bogstaver for Grolier, og man mener, at det er disse Bogstaver, hvormed Titlerne ere trykte udenpaa Groliers Bøger. Dette er sagtens alt hvad man veed om et egentligt Forhold imellem de to Mænd; men en heel Gruppe af Groliers Bind siges at være i Geoffroy Tory's Stiil [4]. Og nu de Bogbindere og Forgyldere, som have arbeidet paa disse Bøger? Ja, om dem veed man ikke det allermindste, og naar man i denne Sammenhæng har nævnet en Jean Gascon, saa er det sagt uden nogetsomhelst Beviis [5]. Betragter man den Deel af Arbeidet, som disse Folk have udført, da vil man vistnok finde Skjævheder og andre Feil, som en dygtig Forgylder nu ikke vilde gjøre sig skyldig i; men seer man paa Arbeidet i dets Heelhed, maa man indrømme, at en saadan Friskhed og Rigdom i Opfindelsen raader man i vore Dage ikke over, og Groliers Bind ville derfor længe være Mønstre.

Dette erkjendes vel ogsaa nu af Alle, som sætte Priis paa ydre Skjønhed hos Bøger, og imellem dem er Groliers Navn høit agtet. I New-York har man dannet en Grolier-Club, og allevegne ville rige Bogelskere gjerne eie en Bog, som er prydet med dette berømte Navn; men for at faae dette Ønske opfyldt, maae de ogsaa være rige, thi Priserne for disse Bøger naae ofte en svimlende Høide. Saaledes har det ikke altid været. Fra 1676 af, da Groliers Bibliothek blev adsplittet, og indtil Slutningen af det 18de Aarhundrede, ja endnu senere, kunde en Mand med beskedne Midler ret vel kjøbe nogle af hans Bøger. Man syntes jo nok, at Bindene vare smukke, men Bøgerne selv vare ikke af dem, som Datidens Bogelskere holdt meest af, og naar Priserne stundom bleve høiere, var Grunden gjerne den, at engelske Samlere vare blevne opmærksomme paa disse smukke Ting. Det var vel egentlig først efter 1830, at Priserne begyndte at stige stærkt; naturligviis vare allerede tidligere enkelte udmærkede og vigtige Værker blevne betalte dyrt, men siden den Tid er det Bindenes Skjønhed og Groliers Navn, som bestemme Prisen [6]. Nogle Exempler paa Auctionspriser fra den senere Tid ville vise, at det forholder sig saaledes.

1⁰ *Catullus, Tibullus, Propertius. Venetiis, Aldus*, 1515 blev paa Libris Auction 1847 betalt med 935 Fr. og paa Hebbelincks Auction 1856 med 2500 Fr.

2⁰ *Virgilius. Venetiis, Aldus* 1527. Et af Groliers fem Exemplarer blev paa

1. *Le Roux de Lincy* S. 106—107.
2. Monatsschrift für Buchbinderei und verwandte Gewerbe. Jahrg. 1890. S. 18. (Efter Quaritch.)
3. *Ed. Fournier*, l'Art de la Reliure en France. S. 78 og 81—83.
4. *H. Bouchot*, les Reliures d'art à la Bibl. Nationale. Notices des Planches S. IX. — *H. Bouchot*, le Livre. Paris (1886), S, 266—269.
5. *Le Roux de Lincy* S. 103. — 6. Samme Bog S. 151, 172-176.

Renouards Auction 1854 betalt med 1600 Fr., paa Solars Auction 1860 med 1905 Fr., og paa Doubles Auction 1863 med 2850 Fr.

3⁰ *Ovidius. Venetiis, Aldus* 1502—1503. J. Ch. Brunet, Forfatteren af den bekjendte *Manuel du Libraire*, eiede andet og tredie Bind af denne Udgave, indbundne i blaat Maroquin med Groliers Mærke. Han gjorde sig naturligviis megen Umage for at faae det tilsvarende første Bind (Metamorphoserne); det lykkedes ham dog aldrig, og han maatte tilsidst lade sig nøie med anden Udgave (fra 1516) af dette Bind; men det Exemplar, han fik, var ligeledes indbundet i blaat Maroquin og bar Marc Lauwrins Mærke. Disse tre Bind bleve paa hans Auction 1868 betalte med 2500 Fr.

4⁰ *Leander Albertus, de Viris illustribus ordinis Prædicatorum libri VI. Bononiæ* 1517. Et almindeligt Exemplar af denne Bog kan efter Brunets Mening maaskee være 10 Fr. værd; men Groliers Exemplar blev paa en Auction 1841 betalt med 303 Fr. og paa Yemeniz's Auction 1867 med 3050 Fr.

5⁰ *Jac. Sannazarii Opera omnia latine scripta. Venetiis, Aldus,* 1535. Efter Brunets Mening kan et almindeligt Exemplar af denne Bog være 6—12 Fr. værd; men et Exemplar, som har tilhørt Grolier (han synes at have havt flere), blev 1858 kjøbt af Double for 2700 Fr.; paa Doubles Auction 1863 blev det betalt med 2050 Fr., og paa Didots Auction 1878 med 5800 Fr.

6⁰ *Heliodori Æthiopicæ Historiæ libri X, e græco sermone in latinum translati Stan. Warschewiczki Polono interprete. Basileæ* 1552. Et almindeligt Exemplar vurderer Brunet til høist 5 Fr.; men Groliers Exemplar blev paa Libris Auction i London 1859 betalt med 110 Pd. St. (omtrent 2750 Fr.), paa Doubles Auction 1863 med 3505 Fr., og endelig paa Techeners Auction 1887 med 12000 Fr., formodentlig den høieste Priis, der endnu er givet for en Grolier.

Naturligviis har man ogsaa Exempler paa Grolier-Bøger, som ere faldne i Prisen, og Le Roux de Lincy anfører saaledes, at *Tertia Pars Chronici Carionis,* 1564, der 1858 var bleven betalt med 655 Fr., 1865 blev solgt for 150 Fr.; men det er jo ogsaa kun en Deel af en Bog. Andre Exemplarer ere blevne solgte forholdsviis billigt, fordi de ikke vare i god Stand; men i det hele ere Priserne af en saadan Beskaffenhed, at de nok kunne friste somme Folk: hvorfor skulde man ikke eftergjøre Groliers Bind, ligesom man eftergjør andre Oldsager? Jeg har da ogsaa læst, at man skal have prøvet paa Sligt; men noget bestemt Exempel paa et saadant Falskneri kjender jeg ikke, og i et enkelt Tilfælde, da der var Tale om en falsk Grolier, viste det sig dog tilsidst, at Bindet var ægte, men uheldigt istandsat[1]. Imidlertid ere, som det synes, Bogelskerne blevne mistroiske overfor Exemplarer, hvis Historie de ikke kjende. Den store Londonske Antiqvar Bernard Quaritch udsendte i November 1888 en Catalog (Nr. 93) over 1500 Bøger i smukke og mærkelige Bind, en Samling af saa stor Kostbarhed, at man under vore smaa Forhold slet ikke begriber, hvorledes en Boghandler kan have Sligt. Perlen i denne Samling er *Psalterium*, trykt af Fust og Schöffer 1459, paa Pergament; for denne Bog forlanges 5250 Pd. St. (95,000 Kroner), og der er andre Bøger, som skulle koste 850, 1000 og 1200 Pd. St. Imellem alle disse Herligheder ere ni Grolier-Bind, og et af dem er *Bayfii Annotationes in legem II de captivis et postliminio reversis &c., Basil.* 1541, 4⁰, med Groliers Navn og den sjelden forekommende Devise: *Tanquam ventus est vita mea* (Nr. 124 i Catalogen). Dette Exemplar er saa udmærket bevaret, at Nogle tvivlede om dets Ægthed; Quaritch lod derfor tre erfarne engelske Bogbindere undersøge det, og de erklærede, at man ikke nu kan gjøre et saadant Bind, men at Guldet og Farven maaskee paa nogle Steder ere opfriskede. Om Bogen siden er bleven solgt, veed jeg ikke; der

1. Bulletin du Bibliophile par Techener, 1857, S. 535—536 og 1858, S. 693.

forlangtes 84 Pd. St. (1520 Kroner) for den, og det er jo efter Omstændighederne ikke nogen overdreven Priis — flere af de andre Grolier-Bind i Samlingen ere meget dyrere, indtil 250 og 300 Pd. St.

Da Grolier havde bragt sit Bibliothek til Paris, fandt han snart Efterlignere blandt sine rige og fornemme Landsmænd, og man kjender udmærket smukke Bind i Grolier-Stiil, udførte for andre Bogelskere. Der tales saaledes ofte om et Exemplar af *Plinii Historia mundi, Basil.* 1545, Fol., som har tilhørt Louis de Sainte-Maure, Marquis af Nesle. Dette Bind er afbildet i *Monuments inédits faisant partie du Cabinet de G. Libri*, Pl. 15: Baandene, som danne meget kunstige Slyngninger, ere sorte, hvide, gule og grønne; Bladprydelserne ere blaa og grønne. — De franske Bogbindere fik nok at bestille, og de arbeidede med en saadan Dygtighed, at de snart overgik deres Lærere, Italienerne. Og det var ikke blot private Bogelskere, som gave dem noget at fortjene, men ogsaa de pragtelskende Konger holdt af smukke Bøger. De Bind, der ere udførte for *Frants I*, ere prydede



Fig. 162. Mærke fra Frants I's Bøger.

med det franske Vaaben og under det en Salamander, som ligger i en Ild (s. Fig. 162), oftest desuden med kronede F'er; mange af disse Bind ere smukke, men de kunne dog ikke maale sig med dem, der bære hans Efterfølgers, *Henrik II's* Mærke. Marius Michel indrømmer vel [1], at der iblandt denne Konges Bind findes middelmaadigt og i Hast gjort Arbeide; men de bedste Stykker ere af en saadan Skjønhed, at han neppe kan finde Ord, der kunne udtale hans Beundring. Nogle af disse Arbeider ere udførte med Buelinier og skraverede Stempler, men paa de meest udmærkede er hele den rige Tegning givet alene med Buelinier. Man kjender ikke Navnet paa den Forgylder, hvem disse Værker skyldes; men efter Marius Michels Mening ere hans Arbejder saa fortrinlige, at der aldrig senere er udført noget, som kan maale sig dermed, og naar man sammenligner Pl. 3, 4 og 5 i hans Bog med de følgende, maa man vel give ham Ret. Paa den nordiske Industri-udstilling i 1888 saae man i det Glasskab, som indeholdt Marius Michels smukke Bind, en Foliant, indbunden i rødt Maroquin og prydet med en bred, meget sammensat Ramme, dannet af Guldlinier; jeg havde ikke Leilighed til at undersøge dette Bind nærmere, men jeg troer, at det var en Copi af et, som har tilhørt Henrik II.

[1] La Reliure Française, S. 57.

I det store kongelige Bibliothek findes en Bog med denne Konges Mærke. Det er *Isocrates nuper accurate recognitus et auctus. Isocrates, Alcidamas, Gorgias, Aristides, Harpocration. Venetiis in ædibus hæredum Aldi Manutii & Andreæ Asulani* 1534, Folio (31:20,5 Ctm.). Bindet bestaaer af Træplader, beklædte med rødt Maroquin. Paa dets Sider er yderst en Ramme, dannet af flere Linier i Blindtryk og een Linie i Guldtryk. Indenfor denne Ramme er en anden, dannet af store skraverede Stempler, trykte i Guld og forbundne med hverandre ved fire Linier i Guld, og denne Ramme er paa begge Sider kantet med Linier i Blindtryk; saadanne forbinde ogsaa den indre og den ydre Rammes Hjørner. Paa Midten af Bindet er anbragt et Skjold med de tre Lilier; over Skjoldet er en Krone, og omkring det hænger St. Michaels-Ordenens Kjæde og Medaillon; Medaillonen omgives af en Halvmaane, og paa begge Sider af den staaer et kronet H. Udenom dette Vaaben er en uregelmæssig oval Ramme, dannet af fire Dianas-Buer. I de Dele af Midtfeltet, som ikke optages af Vaabenskjoldet og hvad dertil hører, er der efter en bestemt Regel anbragt flere Smaafigurer: den franske Lilie, det kronede H, et Monogram, sammensat af et H og to i hinanden føiede D'er, og tre sammenslyngede Halvmaaner. Imellem den ydre og den indre Ramme staaer forneden det af D og H sammensatte Monogram, paa begge Sider de tre Halvmaaner og foroven Bogens Titel med græske Bogstaver: *ΙΣΟΚΡΑΤΟΥΣ ΛΟΓ · ΚΑΙ | ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ · · Β ·* (*Β* antyder maaskee, at denne Bog slutter sig som Fortsættelse til Samlingen *Oratores Græci*). Halvmaanerne og Buerne have været malede, rimeligvis hvide. I de ydre Hjørner af den indre Ramme har der siddet Metalnagler, hvis Hoveder, der uden Tvivl vare fladt hvælvede, havde et Tværmaal af omtrent 23 Millim.; jeg tænker, at de have været af Messing, thi de have efterladt lidt grønlig Rust paa Forsatsbladene. I Bindets Kant er en temmelig dyb Fure. Ryggen er glat (uden ophøiede Bind) og prydet med Lilier og kronede H'er. Paa det forgyldte Snit er der punkterede Ornamenter, og midt paa Forsnittet er et H, paa Oversnittet de tre Halvmaaner, og paa Undersnittet to i hinanden føiede D'er. — Bogen har været til at lukke med fire Spænder, to fortil, eet foroven og eet forneden, og ved dens Form er der den Egenhed, at Bindene næsten slet ikke rage ud over Snittet; men Capitalen, som er bestukken med Traad, er meget stor, og Ryggen er saa meget længere end Bindene, at den baade foroven og forneden rager næsten 5 Millim. ud over dem; i Bindenes underste Kant har der været Metalstifter, som kunde beskytte den imod Slid[1]. Et grønt Silkebaand er indheftet som Mærke.

For at forstaae Decorationen af dette Bind og af mange andre, som ere udførte for Henrik II, maa man huske, at han havde en Elskerinde ved Navn *Diana af Poitiers*, som havde meget Herredømme over ham, og til dette Forhold hentydes der ved at Begyndelsesbogstaverne af deres Navne ere forbundne, og at de franske Lilier stilles ved Siden af Gudinden Dianas Emblemer: Halvmaanen, Buen, stundom ogsaa Pilekoggeret. Diana af Poiters havde sit eget Bibliothek paa sit Slot Anet, og Kongen berigede denne Samling ikke blot med trykte Bøger, men ogsaa med herlige Haandskrifter, som han havde arvet efter sine Forfædre. I det store kongelige Bibliothek findes et Haandskrift paa Papir, som har tilhørt hende: *Champ royal* i den Thottske Samling, Nr. 59, Folio (24,5:17,5 Ctm.). Bindet bestaaer af Træplader, beklædte med guulbruunt Maroquin. Paa dets Sider er yderst en Ramme, dannet af et Par Dobbeltlinier i Guld; Feltet indenfor denne Ramme er heelt oversaaet med en lille i Guld trykt Figur, dannet af tre Prikker; Feltets Hjørner ere skraat afskaarne, og her er indlagt Stykker af rødbruunt Skind med et temmelig stort Ornament i Blindtryk. Midt paa Bindet er anbragt Eierindens Vaaben som Hertuginde af Valentinois, rudeformet, som en fransk Dames Vaaben bør være, og

1. Sml. Album de Reliures par *le Bibliophile Julien.* Pl. 37.

udført med Guld, Sølv og Farver. I Bindets Kant er en Fure, hvori er trykt en Guldlinie. Den glatte Ryg er som paa *Isocrates* længere end Bindene; Forgyldningen derpaa er i et Monster, som ligner Skjæl; Rygtitlen, CHAMP | ROYAL, trykt paa rødt Skind, er vist fra en senere Tid end selve Bindet. Snittet er forgyldt og figureret med Stempler. Bogen har været til at lukke med fire Spænder, af hvilke eet endnu er heelt.

En Enkelthed ved Bindet om *Isocrates* omtalte jeg med Forsæt ikke ovenfor: paa Forsiden staae overst i Midtfeltet Bogstaverne · A · A ·, og det samme Mærke er skevet med Blæk paa et af Forsatsbladene. Hvad det betyder, veed jeg ikke, men i den før nævnte Catalog fra Quaritch findes som Nr. 141 en Bog med Henrik II's og Dianas Mærke, og paa Bindet er trykt Bogstavet · A ·; maaskee, siger Quaritch, betyder det Anet.

Jeg tænker, at disse to Bind ere blandt de tarveligere af deres Søskende; men de ere dog Minder om den Tid, som Quaritch kalder *the grand age of bookbinding*, og derfor har jeg omtalt dem saa udførligt. *Isocrates* var desuden fremlagt ved hiint Møde af Foreningen for Boghaandværk, og mit Brev er jo paa en Maade en Beskrivelse af denne Udstilling.

* *

*

»Hvorledes ere disse Bøger dog komne her, saa langt fra deres Hjemstavn?« Saaledes spurgte flere af dem, som vare tilstede ved Udstillingen, og dette Spørgsmaal er ganske naturligt, men det er ikke saa let at besvare. Jeg kunde jo sagtens sige, at Bøgerne i sin Tid have tilhørt den udmærkede Bogsamler Grev Otto Thott; thi man vil finde dem næsten alle i *Catalogus Bibliothecæ Thottianæ*, Tom. VII, det Bind, som indeholder Fortegnelsen over Haandskrifterne og over de indtil Aaret 1530 trykte Bøger, og alt dette blev, som bekjendt, af Eieren testamenteret til Staten. Desværre havde Thott intet Mærke paa sine Bøger, og man kan derfor ikke med fuldkommen Bestemthed sige, at de Exemplarer, som nu ere opstillede i det store kongelige Bibliothek, ere de samme, som vare i Thotts Eie — nogle af disse kunne jo være udskudte som Dubletter. Men selv om de alle have været hans, saa ligger det Spørgsmaal dog saare nær: hvor meget have de vandret om i Verden, inden de kom i hans Hænder? Og herom har jeg kun lidet at fortælle. Om Maiolis *Nanceide* kan jeg sige, at den engang har tilhørt en Hollænder, thi paa Indersiden af Bindet er skrevet: *C: W: Gecollationeert En Compleete.* Paa et af Forsatsbladene i Groliers *Blondus* har en Mand, som hed Badger eller Budger eller noget lignende, skrevet sit Navn samt Aarstallet 1715, og paa Indersiden af Bindet er klæbet B. H. de Fourcy's kobberstukne Ex-Libris; denne sidste Eier er formodentlig Balthasar Henri de Fourcy, Abbed af Saint-Vandrille, som døde 1754. Det er ikke store Oplysninger, og kun een af disse Bøger har jeg kunnet følge saaledes, at jeg nogenlunde kjender dens Skjæbne: det er Henrik II's *Isocrates*.

Da Kongen var død 1559, maatte Diana af Poitiers trække sig tilbage fra Hoffet, og 1566 døde hun paa Slottet Anet; men hendes Bibliothek blev i lange Tider holdt samlet, og først 1724 blev det sat til Auction og adsplittet. Dersom nu *Isocrates* har hørt til Biblioteket paa Anet, maa den dog tidligere være bleven udskilt derfra; thi paa Titelbladet er skrevet med Blæk: *Bibliothecæ Colbertinæ*, hvorved Bogen betegnes som hørende til den udmærkede Samling, der blev grundlagt af den berømte Statsmand Colbert; han døde 1683, men Bogsamlingen blev i hans Slægts Besiddelse indtil 1728; da bleve de trykte Bøger solgte ved Auction, medens Haandskrifterne senere afstodes til Staten. I Catalogen *(Bibliotheca Colbertina)* vil man finde Bogen S. 262 som Nr. 3785: *Isocrates & alii quidam, Gr. Venet. Aldus, 1534. C. M. mar.* Jeg tænker, at *C. M.* betyder *Charta major* (stort Papir); *mar.* betyder naturligviis Maroquin. Saa kom Bogen til England og

fik Plads i det kostbare Bibliothek, som var samlet af Robert Harley, Jarl af Oxford, og hans Søn Edward. Efter dennes Død i Aaret 1741 blev Samlingen adsplittet; Haandskrifterne bleve erhvervede af British Museum, men de trykte Bøger kjøbtes af en Londonsk Boghandler ved Navn Thomas Osborne, som 1743—1745 udgav en Fortegnelse derover i fem Bind: *Catalogus Bibliothecæ Harleianæ.* I Vol. I, S. 258 findes *Isocrates* som Nr. 5268, og om Exemplaret siges kun, at det har Guldsnit *(foliis deauratis).* Hos Osborne kjøbte Otto Thott mange fortræffelige og sjeldne Bøger, og de kunne i Almindelighed kjendes paa, at der foran i dem med Blyant er skrevet en Priis i engelske Penge: paa Forsatsbladet af *Isocrates* staaer saaledes »— 15 —«, og Bogen har altsaa kostet 15 Shilling. I *Catalogus Bibliothecæ Thottianæ* Tom. IV vil man finde den S. 14 som Nr. 186, og efter dens Titel tilføies *t. g. f. aur.* ɔ: *tegumentum gallicum foliis auratis* (fransk Bind med Guldsnit). Denne Deel af Thotts Samling blev solgt ved Auction i Slutningen af Aaret 1788; her kjøbte da Suhm Bogen, og saa kom den nogle faa Aar efter med hele hans Bibliothek til det Sted, hvor den nu er. — Som Du vil see, give de gamle Cataloger ingen saadan Beskrivelse af Exemplaret, at man derefter kan kjende det; men jeg troer dog, at den her givne Beretning om dets Vandringer har al Sandsynlighed for sig. Det store kongelige Bibliothek har et Par Bind af Thotts Catalog, i hvilke Priserne ere tilføiede, og her kan man læse, at Suhm betalte Bogen med 1 Rdl. 5 Mk. 8 Sk.; det var saamænd ganske godt Kjøb.

## Fra Industriforeningens Oktober-Forevisning.

Der er om Industriforeningens Oktober-Forevisning blevet sagt, at den viste tilbage, og dette er rigtigt, ti dens væsentligste Indhold var kunstindustrielle Gjenstande, der skyldtes to Afdøde, Kunstnerne *H. Olrik* og *Heinr. Hansen.* Men langt viste den ikke tilbage, det var ikke to forlængst Afdøde, som paany skulde drages frem, men to nys Afdøde, der skulde mindes — med Tak for hvad de havde udrettet, og Udstillingen er med taknemlige Følelser bleven set af Mange.

Med *Olrik* og *Heinr. Hansen* forsvinde to Navne, der ere nöje knyttede til den sidste Menneskealders Kunstindustri i Danmark, saaledes som den efter det givne Grundlag vel nødvendigt maatte forme sig, ti der er noget virkeligt Overensstemmende mellem de to Mænd paa det her nævnte Omraade, hvor stor en Forskjel der end er imellem dem, den fine og intelligente *Olrik,* der virkningsfuldt anvender saavel Broncealderens Ornamenter som Menneskefiguren i en vis ideal (barnlig) Skikkelse, og den djærve men ogsaa livligere *Heinr. Hansen,* fra hvis Haand den saa kaldte Kristian IV's Renæssance vælder ud i en mærkelig frodig, men derved ogsaa undertiden lidt tyngende Rigdom. Hvor forskjelige de end ere, have de i en væsentlig Henseende det samme Grundlag, der vel nærmest kan kaldes akademisk, uden at der i dette Udtryk skal ligge nogetsomhelst odiøst. Regelens Aandedrag er ikke altid kun skjult tilstede i deres Arbejder; og idet de paa forskjellig Maade ligesom markere deres Udspring, Skolen, der har fostret dem, røbe de tillige imellemstunder, at den anvendte Kunst ikke altid ganske svarer til det Materiale, den er benyttet til, men samtidigt vise de ogsaa, som ovenfor antydet, frem fra det til

Grund Liggende, som var og maatte være den her i sin Tid gængse Klassicisme; de have erobret de ovenfor nævnte nye Felter, de have udvidet Horisonten og givet Impulser, hvad der vandt og maatte vinde dem mange Venner.

Og saaledes som de to Kunstnere virkede, virkes der endnu af Mange; der kunde her nævnes ikke eet men flere Navne. Den Tid, hvortil de hørte, er derfor sikkert stadig Nutiden her i Landet — deres Virksomhed er jo ogsaa först endt i Aar og ingen af dem naaede nogen særlig höj Alder — men synligt er det desuagtet, at der er noget Nyt, som arbejder sig frem. Det kan blandt Andet ses af begge de fra saa forskjellige Hænder stammende Artikler, der aabne nærværende Hefte, og Industriforeningens Oktober-Forevisning viste det da ogsaa. Den omfattede ikke alene Arbejder, der skyldtes Olrik og Heinr. Hansen, men ogsaa en Del andre, nyere kunstindustrielle Gjenstande, og mellem disse bl. A. en Samling fortrinlige Arbejder fra *Den kongelige Porcellænsfabrik*, der som bekjendt i de senere Aar har betraadt nye Baner, hvilket förste Gang blev synligt for det store Publikum ved den nordiske Udstilling i 1888. Hvad der her gjør sig gjældende, er en frisk, individuel Kunst, der afgjort vender sig fra Skolen til Livet, fra Stilen som Stilart til Naturen, og som paa det Nöjeste er bleven Et med Stoffet, Materialet, hvori den arbejder. Den har et Stænk af Japanisme i sit Udspring, men er dansk, ubetinget dansk i sine Motiver, hvad Enhver hurtigt kan overbevise sig om, men desuagtet synes denne Kunst, som en kommende Artikel her i Tidsskriftet nærmere vil omtale, endnu her i Landet at staa som noget delvis Fremmed. Den har hurtigt erobret sig et endog stort Navn i Udlandet, men det danske Publikum har endnu ikke helt knæsat den. Det vil selvfølgelig komme. Men Udviklingen herhjemme behøver altid — Tid.



Fig. 163.
Lolland-Falsters Vandrepokal (1889). 1/3.
(A. Dragsted).

De nye Gjenstande fra *Den kongelige Porcellænsfabrik,* som der her sigtes til, staa prægede som individuel Kunst; der kan med andre Ord ikke af dem fremstilles nye Exemplarer, uden at den paagjældende Kunstner paany frembringer dem. De ere som Regel kunstneriske Unika, men derfor ogsaa kostbare, hvad der naturligt medfører, at de — i alt Fald indtil videre — for störste Delen maa søge til Udlandet. Dette maa imidlertid ikke paa nogen Maade faa Indflydelse paa den Anerkjendelse, der herfra bör ydes dem, tværtimod. Et saadant Samarbejde, som der for deres Vedkommende finder Sted mellem Kunst og Haandværk, er noget hidtil Enestaaende i den danske Industri, og det her givne Exempel har afgjort en stor Betydning ogsaa

for den fuldt saa vigtige kunstindustrielle Virksomhed, der ikke kan og ikke skal frembringe kunstneriske Unika, men hvis Opgave det er efter givne Tegninger til almindeligt Brug at tilvirke Brugsgjenstande, der gjör Skjönhedens Fordringer Fyldest. Ogsaa ved dem kan der visselig tænkes et inderligere Samarbejde mellem Kunst og Industri end der hidtil altid har fundet Sted. Ogsaa i denne Retning var det glædeligt, om en ny Tid var i Færd med at bryde frem.

Paa det keramiske Omraade er der, som antydet, en ny Bevægelse tilstede, og det saas ved Industriforeningens Oktober-Forevisning ikke alene af de fra *Den kongelige Porcellænsfabrik* udstillede Arbejder, men ogsaa delvis af *P. Ipsens.* Men dette Omraade,



Fig. 164. Grev Lerches Vandrepræmie, 1890. $^1/_3$. (A. Michelsen).

hvis Fremskridt kan paavises ogsaa udenfor de her nævnte Udstillere i Industriforeningen, burde ikke staa alene. Der er andre, som formentlig godt kunde følge med, og her skal exempelvis nævnes Fremstillingen af de i stadig talrigere Mængde fremkommende Sportspræmier. Det falder saa naturligt at fordre, at disse Belönninger for en udført, nobel Bedrift skulle staa i Höjde med den Dygtighed, de skulle hædre. Belönningen bör være noget absolut godt. De økonomiske Betingelser herfor ville sikkert kunne være tilstede her, og dog er det for ikke længe siden med Rette andensteds bleven nævnt (se ovfr. S. 139), at vi paa dette Omraade staa tilbage.

Derfor håvde det sin Interesse ved Industriforeningens Oktober-Forevisning ogsaa at se en Række Sportspræmier. Guldsmed *A. Dragsted* udstillede endog en hel lille

Samling, og i Hof-Juveler *A. Michelsens* Montre fandtes een. Fig. 163 viser den bedste af Dragsteds (Lolland-Falsters Vandrepokal, förste Gang udsat i Juli 1889 af lolland-falsterske Godsejere ved Kaproningen i Guldborgsund), og Fig. 164 viser Michelsens (Lensgreve Lerche-Lerchenborgs Vandrepræmie for Lawn-Tennis Klubben, förste Gang udsat i Oktober 1890). I begge disse vel udførte Præstationer er der gode Bestræbelser henimod Maalet, men Maalet er endnu ikke helt naaet. Tegningen til den sidste er af Ciselør *N. G. Henriksen*, og Tegningen til den förste er udgaaet fra Dragsteds eget Værksted. Selvfølgelig er det ligegyldigt, om den, der gjör Udkastet til et kunstindustrielt Arbejde har offentligt Brev paa at *skulle* være Kunstner eller ej, naar han blot er det. Vægten ligger ikke paa et ydre Kriterium men paa kunstnerisk Blik i Forbindelse med en vis skabende Evne

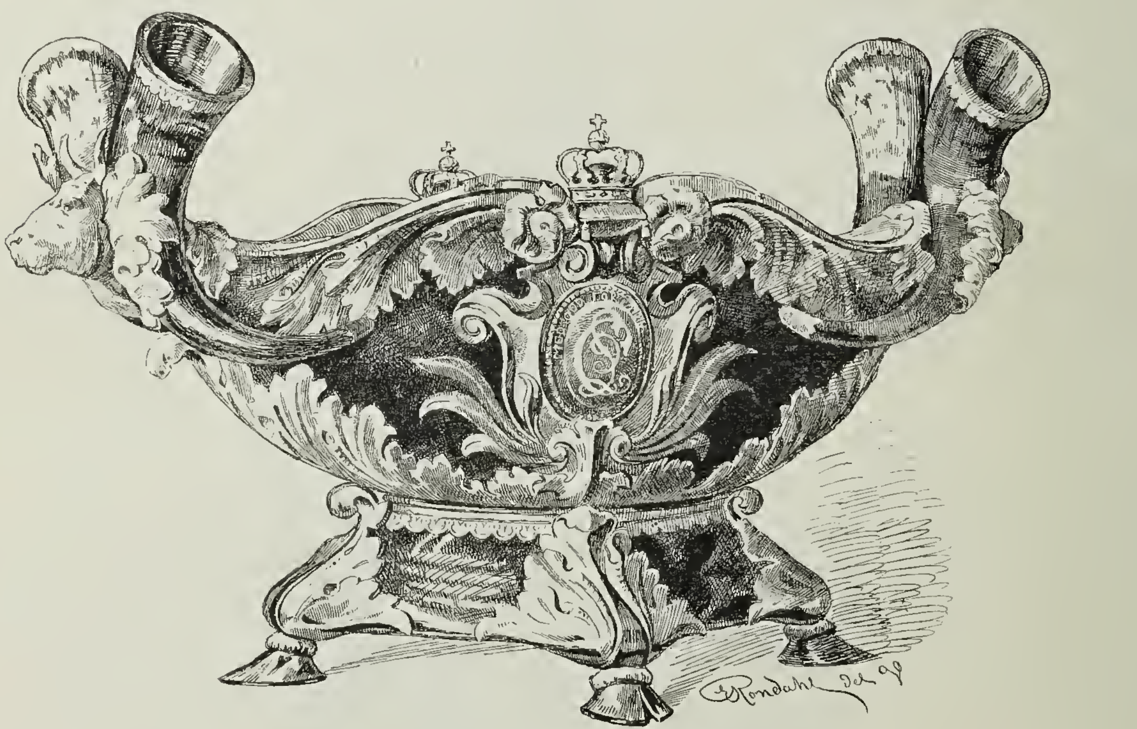


Fig. 165. Jardinière.
Gave fra Kjøbenhavns Slagterlav til Dd. Maj. Kongen og Dronningen i Anledning af Regerings-Jubilæet i 1888. (A. Dragsted). $^1/_6$.

og en sikker Udvikling, ogsaa overfor det Tekniske. Idealet er jo, som i Renæssancens skjönneste Dage, at den samme Person paa een Gang er Kunstner og Haandværker.

I Dragsteds Montre fandtes, som det bedste Stykke, ogsaa den i Fig. 165 afbildede Opsats til Blomster, som *Kjøbenhavns Slagterlav* den 19. Maj i Aar ved en Deputation overrakte Kong Kristian IX i Anledning af det i 1888 stedfundne Regerings-Jubilæum [1]. Selve Skaalen og Foden er af Porcellæn (bleu royal fra den kgl. Porcellænsfabrik) prydet med rige, forgyldte Bronceornamenter, mellem hvilke Midtskjoldet med Majestæternes Navneciffer paa en turkisfarvet Emaljegrund virker godt. Jardinièren gjör i det Hele et

[1] Paa Fodstykket findes følgende Indskrift fordelt i 4 Afsnit: »Deres Majestæter Kong Christian den 9de og Dronning Louise | I Anledning af Deres 25aarige Regerings-Jubilæum | Vi stole paa Gud og ære vor Konge | Fra Kjøbenhavns Slagterlaug«. — Midtskjoldet paa Skaalens anden Side viser det danske Vaaben i Emalje paa Guldgrund omgivet af Aarstallene MDCCCLXIII – MDCCCLXXXVIII.

kraftigt og betydeligt Indtryk, og Arkitekt *F. T. E. Blichfeldt*, der har tegnet den, har her sammen med Guldsmed Dragsted skabt et smukt kunstindustrielt Arbejde. De forskjellige Ornamenter m. m. paa den ere modellerede af Billedhugger *J. V. Schultz.*

Det tör vistnok siges, at Industriforeningens Oktober-Forevisning ved Siden af at vise tilbage ogsaa viste frem og indeholdt Varsler, forhaabentlig om en godt fremadstræbende, frugtbar Udvikling.

C. N.

# Mindre Meddelelser.

Til det med nærværende Hefte følgende Farvetryk, et *Grolier-Bind* til en Bog af Blondus Flavius, findes et Pendant i det af *Foreningen for Boghaandværk* i disse Dage for Aaret 1890 udgivne Aarsskrift. Det meddeler nemlig det andet Grolier-Bind, som det store kongelige Bibliotek ejer. Farvetrykkene ledsages begge Steder af den samme Text af Hr. *Carl Elberling*, Noget, som Omstændighederne saa godt som have paabudt, idet Hr. Elberling formentlig er den eneste, der her litterært sysler med den interessante Gren af Kunstindustrien, som Bogindbindingen danner. Foruden Hr. Elberlings Artikel indeholder Boghaandværk-Foreningens smukke Aarsskrift en Artikel af Justitsraad, Dr. *Chr. Bruun* om Gotfred af Ghemen, en Artikel af Dr. *Emil Gigas* om Christophe Plantin, nogle siden 1888 af *Hans Tegner* tegnede danske Trykker-, Forlægger- og Foreningsmærker samt en Aarsberetning. — Artiklen om Gotfred af Ghemen er en Jubilæumsartikel, idet man for sikkert tror at kunne gaa ud fra, at det nu er 400 Aar siden, at den nævnte Bogtrykker trykkede den første Bog i Kjøbenhavn. Det er ogsaa i den Anledning, at *Industriforeningen* med Bistand af Foreningen for Boghaandværk i den kommende Januar Maaned afholder en grafisk Udstilling, hvortil der bl. A. er anmeldt gode Bidrag fra Amerika, England, Frankrig, Tyskland og Sverige.

Af *H. Olriks* kunstindustrielle Arbejder findes — foruden i Artiklen ovfr. S. 165—174 — en Række afbildede paa nedenfor nævnte Steder. I *Folkekalender for Danmark* (1853, S. 137) en Sølvbordopsats, udført af A. Michelsen; — i *Illustr. Tidende* I, 1859—60. S. 151: en Pallask, Gave til Siam (J. S. Herazcek); II, 1860—61, S. 154: en Brødkurv (H. C. Drewsen); III, 1861—62, S. 74: en Sølvopsats, Gave til Kammerherre C. Bentzon (A. Michelsen); III, 1861—62, S. 289: en Sølvbordopsats (V. Christesen); XII, 1870—71, S. 398: en Sølvkandelaber (V. Christesen): — i *Forbilleder og Motiver*, udg. af Industriforen. i Kbhvn, 1861—65: en Presenterbakke (H. C. Drewsen), en Kaffekande (V. Christesen), en Kaffekop og Sukkerskaal (Den kgl. Porcellænsfabrik); — *The Art Journal*, 1878, S. 28: en Broche i Brillanter; S. 32: en Bakke; — *C. Nyrop:* Vilhelm Christesen, 1871: en Del Medaljer (V. Christesen); — *Tidsskr. for Kunstind.*, IV, 1888, S. 95: Volmerskjoldet (V. Christesen); — i *Aaret rundt*, Avg. 1890, S. 355: Opsats af Porcellæn og Biskuit (Den kgl. Porcellænsfabrik); S. 356: Armstage i Broncealderstil (H. C. Drewsen); S. 360: Volmerskjoldet (V. Christesen). — I det nævnte og et foregaaende Hefte af *Aaret rundt* har Kunstnerens Søn, Cand. theol. *Hans Olrik*, givet en Udsigt over sin Faders hele kunstneriske Virksomhed.

Af *Heinrich Hansens* kunstindustrielle Arbejder findes — foruden i Artiklen ovenfor S. 175—182 — en Række afbildede paa nedenfor nævnte Steder. I *Illustr. Tidende*, II, 1860—61, S. 198: Stol og Bogskab (Kunstflidslotteriet, Dekupør Wille); IV, 1862—63, S. 56: Pianino (Ludv. Wulffs Efterfl.); VI, 1864—65, S. 37: Guldbæger, Faddergave fra Kong Kristian IX til hans førstefødte Dattersøn (A. Michelsen); 1866—67, S. 293: Opsats, Sølvbryllupsgave til Kongen og Dronningen (A. Michelsen); VIII, 1866—67, S. 419: Bogskab, Brudegave til Prinsesse Dagmar (J. G. Lund); XIV, 1872—73, S. 118: Citrontræs Flygel (Hornung og Møller, Billedskærer Wille); — i *Tidsskr. f. Kunstindustri*, I, S. 102: Bogskab (Kunstflidslotteriet); IV, 1888, S. 82: Opsats (Bing & Grøndahls Porcellænsfabr.); S. 83: Opsats (Bing & Grøndahls Porcellænsfabr.); S. 96: Sølvstatuette af Kong Kristian IX (A. Michelsen); — *Album-Blade fra Bortlodn. af Kunstflidsarbejder i Kbhvn.* (1866): Et Skab i Kristian IV's Stil (Dekupør C. Rønne); Fortepiano i Renæssance Stil (Billedskærer C. G. Wille, Sev.

& Andr. Jensen, Hornung & Møller, Gørtlerm. H. Dalhoff); Møbler (Snedkermester A. C. Wille, Dekupør C. Rønne).

I Borgerrepræsentationens Møde den 28 November forelaa der en Betænkning af det i sin Tid nedsatte Fællesudvalg angaaende Anbringelsen af et Springvand paa Højbroplads. Det gjaldt det af *Foreningen til Hovedstadens Forskjønnelse* i December 1888 til Kommunalbestyrelsen indsendte Forslag af Arkitekt *M. Nyrop*. Udvalget fraraadede at følge Foreningen, og det samme Resultat førte Forhandlingerne i Borgerrepræsentationen til.

I den Kjøbenhavns Borgerrepræsentation i December d. A. af det dertil nedsatte Udvalg forelagte Betænkning over det kommende Aars Budget, nævnes bl. A. de siden 1886 foretagne Prøveforsøg til Fremstilling af nye Freskobilleder paa *Thorvaldsens Museum*. Udvalget, hedder det, har med Beklagelse erfaret, at der endnu ikke er aabnet Udsigt til Løsning af den stillede Opgave.

I *Ministerial-Tidende* for i Aar (i dens Afdeling B) findes nogle Meddelelser om forskjellige under Kirke- og Undervisningsministeriet udførte Byggearbejder, som det kan have sin Interesse her at gjøre opmærksom paa. S. 97—100 findes saaledes en Beretning fra Professor *H. Storck* om den af ham ledede Istandsættelse af den her i Landet enestaaende *Dobbeltkirke i Ledøje*, der skriver sig fra den romanske Stils Slutningsperiode. Arbejderne begyndte i Maj 1887 med Nedbrydningen af Vaabenhuset og Taarnets Istandsættelse. Ministeriet har skaffet Kirken en smuk Prædikestol fra 1581, der tidligere har været anbragt i Skjørring Kirke. — S. 734—736 læses en Beretning fra Arkitekt *Ludv. A. Petersen* om den af ham forestaaede Ombygning af *Vejle Kirketaarn*. Ved Nedbrydningen af det ældre Taarn blev Kirkens vestlige Gavl helt synlig, hvilket benyttedes til en Opmaaling af den, forinden den atter blev skjult. En Tegning af den indsendtes til Ministeriet sammen med Beretningen. Gavlen, hedder det, frembyder formentlig ikke liden Interesse. — Side 72—73 findes en Meddelelse fra Professor *Hans J. Holm* om Vor Frelserskirkes Højtidsklokke, en oprindelig svensk Klokke, som 1676 toges fra Vennersborg og skjænkedes til Kristianshavns nye Kirke af Ulrik Frederik Gyldenløve. 1889 er den bleven omstøbt paa Frederiksværk. — Endelig kan det meddeles, at Ministeriet har tilstaaet Professor *L. Fenger* 800 Kr. til Udarbejdelsen af et Værk om Thorvaldsens Museums Bygningshistorie.

Pastor *J. J. Lohmann* har udgivet en lille Bog »Kalkmalerierne i Skive Kirke« (92 S. 8°), hvori han nærmere beskriver de i denne Kirke 1887 af Arkitekt *V. Ahlmann* fundne og af Professor *Magnus Petersen* afdækkede Kalkmalerier, der formentlig skrive sig fra 1522. Hele Kirken synes at have været prydet med Kalkmalerier, væsentlig en Billedrække, der omfatter ikke alene Apostlene og en Række Helgener, men ogsaa Mænd hørende til den danske Kirke f. Ex. Ansgar, Rembert, St. Kjeld, den hellige Thøger og Abbed Vilhelm. Beskrivelsen tyder paa, at vi her staa overfor et stort og ganske monumentalt Arbejde.

Thisted Kirke har i Aar ved *det Berregaardske Legat til Thisted Kirkes Udsmykning* faaet en ny Altertavle med et Billede af Dorph, den samaritanske Kvinde ved Jakobs Brønd, men samtidig har tillige, ogsaa for det nævnte Legats Bekostning, en Restavrering af Kirkens gamle Altertavle fundet Sted. Den skriver sig fra Begyndelsen af forrige Aarhundrede og er bleven anbragt paa den søndre Væg i Kirketaarnets vestre Bue.

*Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder* har sidst i November udgivet sin 15de Aarsberetning. Det ses af den, at Skolen i det forløbne Aar har haft en noget mindre Tilgang end ellers, hvad der begrundes i, at Regeringen har oprettet en Kunstskole for Kvinder. Et Bevis fra Kunstindustriskolen giver Adgang til Kunstskolen. Aarets Arbejder udstilledes i Aar dels som sædvanlig i Skolen selv, dels ved Industriforeningens December-Forevisning.

Paa Foranledning af Friherre *J. Nordenfalk* Museumsintendent *G. Upmark*, Professor *C. Curman*, Hofintendent *A. Börtzell* og Hofintendent *J. Böttiger* stiftedes den 21 Januar 1889 en *Gripsholmsforening*, der skal virke for at sætte Gripsholms Slot i en for dets Egenskab som Nationalmuseum værdig Stand og for at lade de i saa Henseende nødvendige kunstneriske og videnskabelige Forarbejder udføre. Foreningen, for hvilken Kong Oskar er Protektor, har valgt Friherre *C. G. af Ugglas* til Formand, Friherre *J. Nordenfalk* til Næstformand og Intendent *G. Upmark* til Sekretær og Kasserer. En Aarsberetning for 1889 er udkommen som »Meddelande för Gripsholmsföreningen 1«, og Foreningen tæller efter den 66 stiftende Medlemmer og 48 almindelige Medlemmer, der tilsammen have ydet c. 12,000 Kr.

Dr. *Artur Hazelius* har forøget den Litteratur, der slutter sig til Nordiska Museet i Stokholm med et nyt, fortræffeligt Billedværk, nemlig »Afbildningar af föremål i Nordiska Museet. 2 och 3 *Island*« (Nr. 1 omhandler Småland). Paa 20 Blade giver det 108 godt udførte Træsnit af Gjenstande fra Island, hvortil slutter sig nogle forklarende Oplysninger af *Rolf Arpi*. Nogle af de afbildede Gjenstande ville være kjendte fra *Arthur Feddersens* Artikel »Islandsk Kunstindustri« i nærværende Tidsskrift for

1887 (S. 14 flg.). Nordiska Museet voxer efterhaanden til at blive den rigeste kulturhistoriske Samling i Norden.

*Union centrale des arts décoratifs* har begyndt at foranstalte fagmæssige Besøg i det af den oprettede Industrimuseum i Palais de l'Industrie. Den 29 Juli besøgtes det saaledes af omtr. 300 Arbejdere og Lærlinge, der vare samlede af Guldsmedenes og Juvelerernes Fagskole. *Germain Bapst* holdt ved denne Lejlighed et med stor Interesse hørt Foredrag, og Sagen gjøres til Gjenstand for rosende Omtale af *Marius Vachon* i Revue des arts décoratifs.

*Lucien Falize* har foreslaaet Union centrale des arts décoratifs at foranstalte en Udstilling, som han simpelthen kalder *La plante*, men som, hvis den realiseres, vil blive af endog stor Interesse, saaledes som det vil ses af de 5 Afdelinger, den efter Forslaget skal bestaa af. Første Afdeling skal omfatte alle Slags levende Planter, anden Afdeling kunstindustrielle Gjenstande, til hvis Fremstilling der er brugt Plantemotiver, tredje Afdeling Tegninger og Modeller af Kunstnere vedrørende Plantens Anvendelse i Kunstindustrien, fjerde Afdeling Undervisningsmateriel i samme Retning, og endelig skal femte Afdeling give en historisk Udsigt over Tidernes skiftende Anvendelse af Plantemotiver.

Oktober Heftet af *Revue des arts décoratifs* bringer en Skrivelse fra Formanden for Broncefabrikanterne i Paris, *G. Gagneau*, hvori han gjør Fordring paa, at de Kunstnere, der arbejde i Kunstindustriens Tjeneste, ved de aarlige Udstillinger skulle behandles fuldstændigt som deres Kolleger Malerne, Billedhuggerne og Arkitekterne. Tidsskriftet slutter sig hertil, og der synes at være al Grund til at antage, at »Salonen« næste Aar vil faa en særlig kunstindustriel Afdeling. — Den samme Tanke har været oppe paa de tyske Kunstindustriforeningers Delegeretmøde den 27 September i Leipzig; det vedtog en Resolution, om at alle fremtidige Kunstudstillinger burde have en Afdeling for fremragende kunstindustrielle Arbejder.

Den 3 Juni er *Philippe Burty* død i Parays, lidt over 60 Aar gammel. Han var en anset kunsthistorisk Forfatter, der ogsaa har beskjæftiget sig med Kunstindustriens Arbejder. 1866 udgav han saaledes *Les chefs d'oeuvre des arts industriels*, i 1888 *Les émaux cloisonnés, anciens et modernes* m. m., og hertil slutter sig en Række Artikler af kunstindustrielt Indhold i *Artistes célèbres, Japon Artistique, Gazette des Beaux-Arts* o. s. v.

Den 12 Juni døde i Paris *François Eugène Rousseau* (født sammesteds den 17 Novbr 1827), en dygtig Kunsthaandværker paa Keramikens og Glassets Omraade. September-Heftet af Revue des arts décoratifs meddeler en længere Biografi af ham og afbilder fire af ham udførte Tallerkener.

I Paris er under Titelen: *Tapisseries, Broderies et Dentelles* udkommet 150 Plancher med Afbildning af baade gamle og nye Mønstre af Roger von der Weyden, Raphael, Giulio Romano, Charles le Brun, Bérain, Boucher o. s. v. Værket, der koster 20 Frs. (Librairie de l'art) indledes med en Fortale af *Eugène Müntz.*

*Blätter für Kunstgewerbe* giver i sit 9de Hefte for i Aar forskjellige Oplysninger vedrørende den for et halvt Aar siden af Bryggeridirektør i Liesing *Dr. Schultze* fremsatte Paastand, at man ikke maatte drikke Øl af Glas, fordi disses Blybestanddele gik over i Øllet. Lederen af Laboratoriet ved Wiens Kunstindustri-Skole, Professor *Dr. Linke*, har videnskabelig undersøgt Sagen for den østerrigske Glasindustris Vedkommende og giver denne det Skudsmaal, at dens Glas ere uskadelige, som sikkert alle andre Glas. Dr. Schultze tages meget haardt i Skole af ham.

Foredragsrækken i Vinteren $18^{90}/_{91}$ ved det østerrigske Museum i Wien er følgende: Hofraad *J. Falke*: Kunstindustriens moderne Reform og dens Resultater; Hofraad *W. Exner*: Den østerrigske Husindustri set fra et teknisk og et videnskabeligt Synspunkt; Sektionsraad, Professor Dr. *Herich*: Ungarns Husindustri; Kustodeadjunkt, Dr. *A. Riegel*: Sarazenernes Kunst: Kustode Dr. *H. Zimmermann*: Kejser Rudolf II og Prags Kunstkammer; Arkitekt Professor *v. Feldegg*: Kunstindustriens og Fabrikindustriens indbyrdes Forhold; Professor Dr. *W. Neumann*: Glasmosaik som Væggedekoration; Professor Dr. *F. Linke:* Sèvres og det moderne Porcellæn; Professor Dr. *Jos. Bayer:* Bygningers karakteristiske Anbringelse i Forhold til deres Omgivelser i By og paa Land; Sekretær Dr. *E. Leisching:* Om den højeste Kunststil; Professor *F. Lentner:* Kunst og Kunstindustri i Forhold til Presselovgivningen i den sidste Menneskealder; Kustos *J. Folnesics:* Naturkjærlighed i den italienske Renæssances Dekoration; Direktør Dr. *A. Ilg:* Wiens Hofburgs Historie fra Fischer von Erlachs Tid; Kustos Dr. *Th. Frimmel:* Kunstvidenskabelige Studier; Hofraad *J. Falke:* Kostymeudstillingen i det østerrigske Museum; Kustodeadjunkt Dr. *K. Masner:* Nutidens Gravmonumenter; Dr. *A. v. Dorn:* Østerrigs kunstindustrielle Export. Det bliver i Alt 17 Foredrag.

Den i Amerika siden den 6 Oktober gjældende nye Toldlov (Mac Kinley-Billen) har haft en meget væsentlig Indflydelse paa en stor Del Industrier i Europa, og bl. A. har *Perlemodersindustrien i Wien* lidt betydelig ved den. I November har der

i den Anledning været afholdt en Perlemodersudstilling i Wien, arrangeret af Byens Modeklub, og denne Udstilling havde, da den lukkedes den 16 November, været beset af ikke mindre end 31,585 Besøgende. Der gjøres Anstrengelser for at skaffe Industrien nye Markeder.

*Adolph Goldschmidt*: Lübecker Malerei und Plastik bis 1530 (Lübeck, B. Nöhring, 25 M.) roses meget som et godt Værk. Det indledes med en Fremstilling af Hansaens og de gejstlige Broderskabers Indflydelse paa Lübecks Kunstudvikling og er særligt opmærksom paa Forholdet mellem den og den hollandske Skole.

Dr. *Joseph Karabaceks* to Skrifter »Das arabische Papier« (Wien 1888) og »Neue Quellen zur Papiergeschichte« (Wien 1888) give gode Oplysninger om Papirets Historie og gjør det bl. A. fuldstændig af med det tidligere ofte omtalte ægyptiske Bomuldspapir.

De sidste Hefter af *Gazette des beaux-arts* have bragt Begyndelsen af en længere, interessant Artikel af *A. de Champeaux*, betitlet »L'art décoratif dans le vieux Paris«, ledsaget af en Række gode Illustrationer. December-Heftet bringer saaledes bl. A. nogle Døre fra Hôtel des Monnaies og fra Luxembourg samt to Fontæner fra Luxembourg-Haven.

Fra den 1. Maj til den 15. Oktober næste Aar vil der i Moskov blive afholdt en storartet fransk Udstilling. Den vil omfatte fransk Kunst, fransk Industri, fransk Handel og fransk Landbrug, og i Spidsen for den Komite, som ordner den, staar *Teisserenc de Bort*. Der er ingen Tvivl om, at Udstillingen jo vil blive god. Fristen til at gjøre Anmeldelser udløb den 1. December. Da det synes, som om Komiteen ikke kan opnaa en saadan Transport af Udstillingsgjenstandene gjennem Tyskland, som den ønsker, er der Tale om, at de skulle gaa ad Søvejen fra en fransk Havn til Liebau.

Det franske Deputeretkammer har efter en længere Forhandling endt med at bevilge alle de af Regeringen forlangte Summer til den franske Kunst og Kunstindustri. Under Behandlingen havde der bl. A. hævet sig Stemmer for at nedlægge *Sèvres* som Statsanstalt, da der langtfra er udelt Tilfredshed med Fabrikens Virksomhed i de sidste Aar. I *La Chronique des Arts* for 29. November hedder det, bl. A. sigtende hertil, »der er Haab om, at Omdannelsen af vore nationale kunstindustrielle Etablissementer til offentlige Undervisningsanstalter ligesom Spørgsmaalet om en større kunstnerisk Decentralisation paany vil blive taget op; det er allerede Noget.«

Byerne Zürich, Bern, Luzern og Basel konkurrere om at blive Stedet, hvor Schweitz' nye Nationalmuseum skal have Plads. Til at afgive en Betænkning i denne for Schweitz saa vigtige Sag har Forbundsraadet nedsat et Udvalg bestaaende af *August W. Franks*, Direktør for British Museum i London, *Alfred Darcel*, Direktør for Cluny Museet i Paris, og *August Otmar Essenwein*, Direktør for Germanisches Museum i Nürnberg.

Den afdøde Sir *Richard Wallaces* kostbare Samlinger omtales i en Artikel i Revue des arts décoratifs af *A. de Champeaux*, der med Beundring nævner særlig de udsøgte franske Møbler, som findes i hans Bolig i det saa kaldte Hertford House i London. Her er Kommoder, Borde og flere andre Møbler af franske Kunstnere som *Riesener*, *Cressent*, *Oëben* etc., og Marie Antoinettes Navneciffer er ikke sjældent paa dem.

Hørspindemaskinens Opfinder *Philip Girard* (f. 1775, † 1845), der paa Grund af de store Omvæltninger i Frankrig kom til at føre et meget bevæget Liv, snart i Frankrig, snart i Italien, snart i Østerrig og snart i Polen, er efter *Blätter für Kunstgewerbe* nærmere omtalt i Fru *von Boses* Værk »König Jerome und seine Familie in Exil« (Leipzig, 1870).

Den 16 September har en ulykkelig Ildsvaade ødelagt Barca-Gaarden og Arrayanes-Gaarden i *Alhambra*, det prægtige Maurerslot ved Granada. Tabet er uerstatteligt, men Ambassadørsalen og Løvegaarden, der vare truede, bleve heldigvis reddede.

I Oktober har der i Rom fundet en Udstilling Sted af Arbejder fra samtlige italienske kunstindustrielle Skoler, og samtidig har det italienske Undervisningsraad i en Konference været samlet med Skolens Direktører.